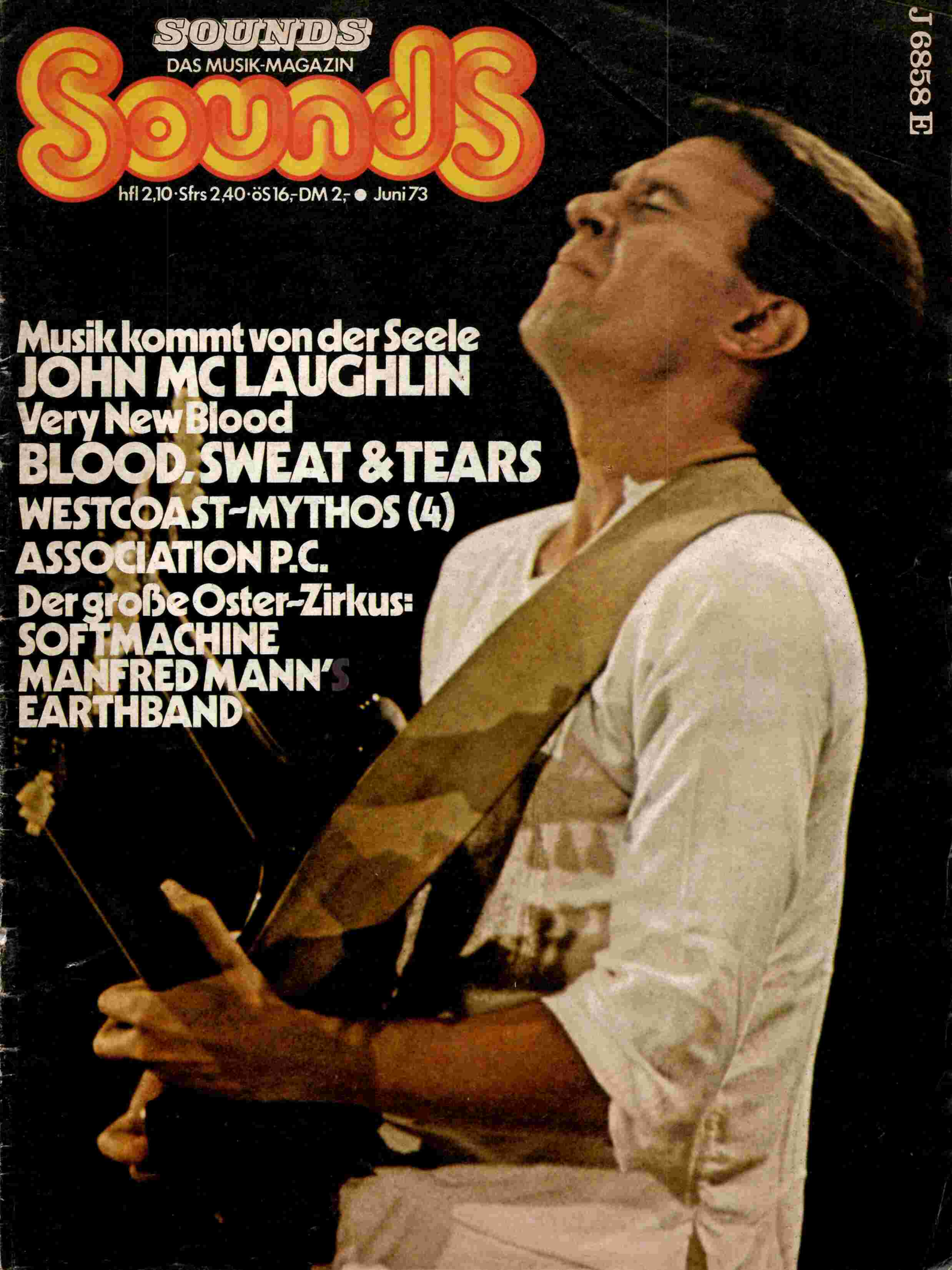
SOUNDS
DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,– DM 2,– ● Juni 73

J 6858 E



Musik kommt von der Seele

JOHN MC LAUGHLIN

Very New Blood

BLOOD, SWEAT & TEARS

WESTCOAST-MYTHOS (4)

ASSOCIATION P.C.

Der große Oster-Zirkus:

SOFTMACHINE

MANFRED MANN'S EARTHBAND

phonogram

präsentiert, was klang und namen hat

Das Rock-Gewitter.

Nazareth
Razamanaz
LP 6303 085 DM 22.–

Tiger B. Smith
Tiger Rock
LP 6360 610 DM 22.–
(Empf. Endverbr.-Preise incl. MwSt.)

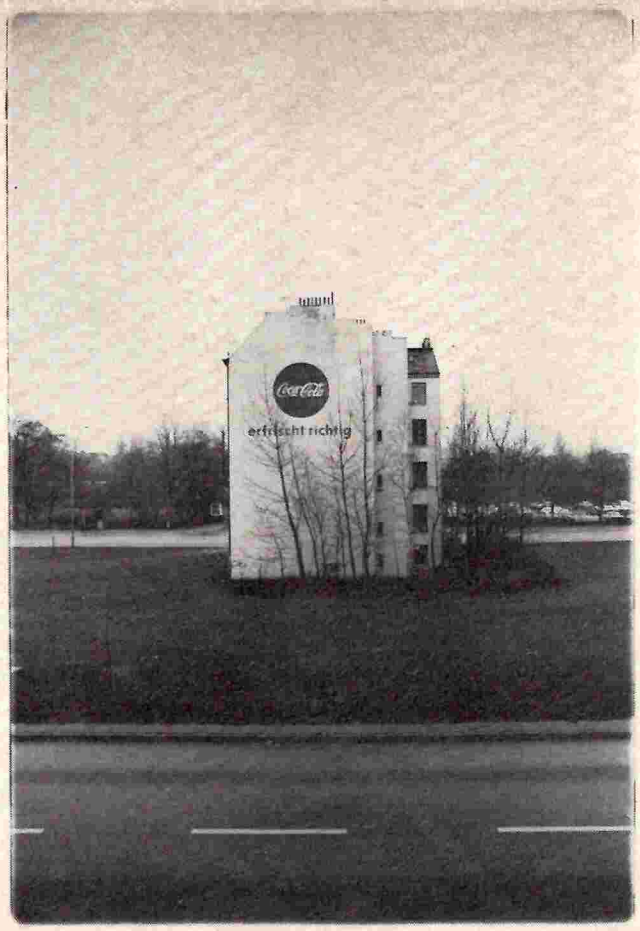


Foto: Wilfried Bauer

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Blood, Sweat & Tears: Very New Blood	10	*Hans-Jürgen Günther*
J. J. Cale – der Schweiger von Tulsa	14	*Jörg Gülden*
Der große Osterzirkus	15	*Hermann Haring*
Friedrich Gulda & Anima: Wohltemperiertes Piano plus seelenvolle Klangfantasie	17	*Willy Engeli*
John McLaughlin: Musik kommt von der Seele	18	*Werner Panke*
Westcoast Mythos IV	24	*Ingeborg Schober*
Association P.C.: Synthese aus Jazz und Rock	30	*Achim Hebgen*
Bücher / Film / TV	32	
Jonas Überohr	35	
Deutsche Gruppen: Sinto	36	*Frank Mille*
Platten	38	
Sounds in SOUNDS	44	*Johann-Baptist Schrall*
Titelfoto:		*Ulrich Borchert*

SOUNDS erscheint monatlich im SOUNDS-VERLAG, 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. HERAUSGEBER: Max Amersberger. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Manfred Becker (Gestaltung), 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Jörg Gülden, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Jörg Gülden, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Gwenn Phillips, Gesine Petter, Georg M. Hafner, C & M Hudalla. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. ANZEIGEN: Zur Zeit ist die Preisliste 8A gültig. DRUCKAUFLAGE: 80 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V & A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co KG, 5 Köln 1, Am Mühlenbach 32, Tel.: 23 59 22. SOUNDS-ABO: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20.– DM, Ausland 24.– DM. Zahlbar an V & A, Herrn Tabaschnik, Postscheckkonto Köln 8500-508.

Ich bin ein achtzehnjähriger Unterprimaner und stehe auf McLaughlin, Chicago, Chick Corea und Gentle Giant, bin sehr an der Popszene interessiert und lese seit etwa zwei Jahren die Pseudomusikzeitschriften Pop und Musik-Express. Ich habe sie deshalb gelesen, weil ich sonst nichts Brauchbares am Kiosk fand. Neulich ging ich also wiedermal an den Zeitschriftenstand, um mir meine Poplektüre verabreichen zu lassen. Und siehe da, ein neues Heft genannt SOUNDS stand im Regal. Ich dachte: „Mensch, die Industrie versteht es doch immer wieder, Mist in anderer Aufmachung an den Mann zu bringen", kaufte also die Pop und machte mich nach Hause, um sie innert dreißig Minuten zu verschlingen. Völlig ohne Satisfaktion kaufte ich mir danach aus purer Neugier das „erste" SOUNDS-Heft. Und, oh Wunder, ich fand handfeste Musikinformation und interessante Berichte. Doch was mich am meisten faszinierte, waren die schier unendlichen Plattenkritiken. Mit Wonne las ich sie durch und merkte erfreut, daß einige Kritiken genau meiner Meinung entsprachen, wie z. B. bei BIRDS OF FIRE. Der Mann, der das geschrieben hat, besitzt ein unwahrscheinliches Feeling.

Ich würde mich freuen, wenn ihr weiter seitenlang LP's vorstellen würdet. Aber auch die Bücher- und Filmbesprechungen sind gut. Ebenfalls der Aufsatz über Musik – Film war sehr informativ und dazu leger geschrieben. Ich liebe die etwas relaxe Schreibart von euch. Alles in allem – beste Musikzeitschrift in der BRD.

Joachim Meßmer, Auersmacher

★

Nach einigen Vertriebsschwierigkeiten scheint's mit SOUNDS jetzt zu klappen. Nette Menschen haben mir jetzt das Märzheft nachgeschickt, ich schlag's auf und denk „Wow". Jetzt habt ihr ein Niveau erreicht, das kaum noch höher werden kann. Keep on going this way!!!

Albrecht Piltz, Siegburg
z. Z. in Frankreich

★ ★

Zum Artikel Westcoast Mythos Teil 2 von Ingeborg Schober, erschienen in Sounds April 73, möchte ich bezüglich der Quicksilver Messenger Service folgende Ergänzungen machen:
Die Gruppe zählt zu den First Generation Bands der San Franzisco Aera, wurde aber leider nie so populär wie die Grateful Dead oder Jefferson Airplane. In ihrer Musik sind Folk Elemente, Acid Rock, psychedelische Effekte sowie lange Improvisationen enthalten. Das erste Album „Quicksilver Messenger Service" erschien 1967 auf Capitol (ST 2904). Die Besetzung: David Freiberg (Baß), John Cipollina (Gitarre), Gary Duncan (Gitarre) und Greg Elmore (Drums). Die sechs Stücke „Pride of Man", „Light your Windows". „Dino's Song", „Gold and Silver", „Too Long" und „The Fool" zeigen das weite musikalische Spektrum der Gruppe auf, vom hart pulsierenden „Pride of Man" bis zu den weichen und einfühlsamen Gitarrenimprovisationen des über zehn minütigen „The Fool". 1968 erschien das Live Album HAPPY TRAILS. 1969 stieg der Pianist Nicky Hopkins ein, was einen deutlichen Wandel der Musik zur Folge hatte. Das dritte Album der Gruppe, SHADY GROVE, war, wie alle weiteren bis heute erschienenen Alben der Quicksilver , wie sie sich heute nennen, nicht schlecht, bedeutete jedoch ein erstes Abwenden vom typischen Westcoast Sound.

Während die Grateful Dead und Jefferson Airplane ihren ursprünglichen Stil jeweils weiterentwickeln konnten, kamen die Quicksilver im folgendem über gute Ansätze nicht hinaus, was wohl nicht zuletzt an den steten personellen Veränderungen seit 1969 lag. Die beiden großartigen ersten Alben haben der Gruppe jedoch schon längst einen gebührenden Platz in der fast schon Legende gewordenen San Franziscoer Szene gesichert.

Lothar Knatz, Elbenberg

★ ★ ★

Es ist immerhin erstaunlich, daß es so eine Zeitschrift wie Sounds eigentlich gibt. Obwohl mir nicht gerade alles uneingeschränkt zusagt, bin ich doch über die Menge an Facts und wie diese dargeboten werden dankbar.

D. Klosa, Hannover

★ ★ ★ ★

Sounds ist von der Konzeption her eine durchaus erfreuliche Erscheinung im Blätterwald der Pop- und Musikgazetten. Leider drückt ihr euch jedoch auch wie jede andere Zeitung dieses Genres vor einem wesentlichen Punkt: Es wird a priori vermieden, eine klar formulierte gesellschaftskritische Position einzunehmen (wohl um die Leser nicht zu verschrecken). Doch gerade diese Positionslosigkeit enttäuscht so manchen Leser, der auf der Suche nach einer anspruchsvollen Musikzeitung ist. Ihr seht offensichtlich den Musikmarkt als Phänomen mit total eigener Gesetzlichkeit, losgelöst von gesellschaftlichen Verhältnissen und auf die Musik übergreifende soziologische, historische oder politische Dimensionen und Strukturen. Nun ist es aber doch so, daß gerade die Musik (und künstlerische Produktion ganz allgemein), über die ihr informieren wollt, nicht freischwebend in einem luftleeren Raum gemacht, produziert und konsumiert wird, sondern sie hat immer ganz bestimmte Funktionen. Es scheint mir der eklatanteste Mangel eurer Zeitung zu sein, daß Musikmarkt, Produktion und nicht zuletzt Publikum als selbstständige Erscheinungen gesehen werden, ohne daß die gegenseitigen Abhängigkeiten transparent gemacht werden. Auf jeden Fall vermeidet ihr (oder unterlaßt aus Unwissenheit) permanent, dieses doch immerhin als Bewußtseinsfaktor wichtig gewordene Gebiet der Popmusik kritisch nach Funktion im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang zu hinterfragen. Es ist doch klar, daß jede ästhetisch organisierte Äußerung aufs Bewußtsein einwirkt und somit ihren spezifischen Inhalten gemäß verschiedenste Funktionen erfüllt. Das beginnt bei Realitätsverschleierung und endet bei Bewußtseinserweiterung und geistiger Emanzipation des Publikums.

Ich finde es nicht richtig, daß ihr zum Beispiel in euren Plattenkritiken (die immerhin ein recht erfreuliches Niveau haben) nur die Musik als solche analysiert, also völlig „werkimmanent" vorgeht, nie aber danach fragt, was denn eben diese Musik für den Hörer leisten kann. Gefreut habe ich mich besonders, daß Platz für Literatur und Film geschaffen wurde, da künstlerische Produktion ständig in einem engen Verhältnis zueinander steht. Vielleicht könntet ihr ab und zu auch mal diese Verbindungen zwischen Musik, Literatur, Film oder auch Theater schärfer herausarbeiten.

Soviel als positiv gemeinte Kritik, die helfen soll, die guten Ansätze eures Blattes zu verbessern.

Klaus Modick, Hamburg

★ ★ ★ ★ ★ ★

Zum Bericht „Westcoast Mythos":
Es freut mich sehr, daß es in der BRD endlich einmal eine Zeitschrift gibt, die weitgehend gründlich über die Westcoastzeit aufklärt, ich möchte Ihnen herzlich dafür danken. Eine Frage hierzu habe ich jedoch: Veröffentlichen Sie diesen Bericht nur, um in Sounds auch einen der derzeitigen häufigen Nostalgieartikel zu bringen, oder weil Sie der Meinung sind, daß das Verständnis der Westcoastmusic wesentlich zum Verständnis der jetzigen Musik beiträgt.

Allgemein:
Positiv finde ich weiterhin, daß Sie die Anzahl der besprochenen Platten erhöhten, außerdem neuerdings auch auf Filme eingehen, was aber meiner Meinung nach noch zu kurz kommt. Nachdem Sie sich im letzten Sounds mit „Easy Rider" und „Woodstock" beschäftigten, wäre es an der Zeit auch weniger bekannte Rock-Filme zu zeigen, wie Godards „One plus one" (eins plus eins) oder Arlo Guthries „Alices Resturant" oder vielleicht sogar ein nicht so besonders gut gemachter Film wie „Gimmie Shelter" oder „The concert for Bangla Desh". Auch in anderen Filmbereichen gibt es zahlreiche Schinken, die für viele Sounds-Leser interessant sein könnten – Polanskis „Was ? ! ? " oder „Weekend eines Champion" oder Faßbinders „Händler der vier Jahreszeiten" genauso wie Chaplins „Der große Diktator" oder Disneys Trickfim-Oldie „Fantasia" (warum eigentlich nicht?).

Jürgen Weissmann, Backnang

Alle Herrlichkeit der Tropen.

BOUNTY mildbitter –
frisches Kokosmark und
feinherbe
Zartbitterschokolade

Zwei Stück
in einem
Riegel

BOUNTY –
frisches Kokosmark und feine
Vollmilchschokolade

BOUNTY **eine tropische Köstlichkeit**

Mars Schokoladen GmbH, Düsseldorf MRB 132

DIES UND DAS

Cobb's Comeback

Ron Cobb, einer der bekanntesten „Underground"-Cartoonisten der Sechziger, ist nach zweijähriger Pause wieder an die Arbeit gegangen. Cobb, der früher für die Los Angeles Free Press arbeitete und dessen Cartoons bei uns durch zahlreiche „Raubdrucke" in diversen Underground-Blättern bekannt wurden, war mit dem Sänger Phil Ochs nach Australien gereist und hatte sich entschlossen, dort zu bleiben.
Er arbeitet jetzt für das Nachrichtenmagazin „The Digger" in Melbourne.

So vergeht der Ruhm der Welt

Nach dem Motto: Lieber spät als gar nicht; hier noch einige Bemerkungen über den Fillmore Film. Von einem der ihn (scheinbar) gesehen hat.

Eine der besten Rockdokumentationen, die in letzter Zeit gedreht wurden, ist der Streifen „Fillmore", der eine wunderschöne Mischung aus Musik und Film ist, die allen Kennern Vergnügen bereiten und auch Soziologen und Historiker faszinieren wird. Vor allem wegen seiner sachverständigen Darstellung der letzten Woche des Fillmore West (San Franzisco), jener Wiege guter Gruppen, die Weltruhm erlangten, und wegen der Darstellung Billy Grahams, der das alles ins Leben rief.
Hier wird das Ende einer Aera aufgezeigt, der Niedergang einer sechs Jahre währenden Generation.

Aus der Bilanz der drei Filme: „Woodstock", wie die Szene einmal war, „Gimme Shelter", als es anfing mies zu werden und „Fillmore", der Endphase, ergibt sich ein Einblick in einen Abschnitt unserer Zeit, wie ihn wahrscheinlich nur wenige Akademiker hätten zusammenstellen können.

Im Brennpunkt des Filmes „Fillmore" steht Billy Graham, wie er in einer der nervösen Pausen während der Zusammenstellung des Programms seiner Abschieds-Party aus seinen Erinnerungen erzählt. Zwischendurch sehen wir Auftritte von einem guten Dutzend sehr guter bis hervorragender Gruppen. Unter anderem von Cold Blood, Quicksilver Messenger Service, Jefferson Airplane, It's A Beautiful Day, den Grateful Dead und, als glänzendes Finale, Santana.

An den gezeigten Schwierigkeiten sich mit Santana über ihren Auftritt zu einigen wird deutlich, was für Graham in der Rockszene falsch gelaufen ist.

Über seine Schwierigkeiten mit dem Künstler-Temperament, dem Eoismus und der Machtstellung der erfolgreichen Gruppen ist der Enthusiasmus, der ihn vor sechs Jahren das Fillmore eröffnen ließ, gestorben. Graham erinnert sich, daß er mit den Leuten, die glaubten das Wort *Liebe* erfunden zu haben „zur richtigen Zeit an den richtigen Ort kam". Diese Leute ermöglichten es ihm, ein Freiluftkonzert im Saale zu veranstalten.

In jenen Tagen, etwa ab '66, kamen die Leute eigentlich um ihren Spaß zu haben, und sie wußten, daß andere Leute aus demselben Grund da waren. „Jeder profitierte davon". Aber „die Blumen welkten, und die Szene veränderte sich". Mit der Ernüchterung, dem Rückzug aus der Realität und einer Menge junger Leute, die das Gefühl hatten: „Wir wollen mehr, und wir wollen es jetzt", ging eine Menge Spaß verloren. Er glaubt zum Beispiel, daß Santana im Augenblick mehr daran interessiert ist, ob einer eine Raubplatte von seinem Auftritt macht, als an seinem Publikum.

Nach einer Menge Ärger, unter anderem über die Reihenfolge auf den Plakaten, die Reihenfolge des Auftritts, die Anlage und die Beleuchtung, sagte Graham: „Ich muß mit den größten Idioten verhandeln und habe keine Lust ihnen immer in den Arsch zu kriechen. Etwas habe ich aus der Bronx mitgebracht: Auch ich habe meine Rechte." Schließlich erklärt er: „Selbst wenn wir Susie Creamcheese und Phil Spitalny's Mädchen Orchester bringen würden, wäre die letzte Show ausverkauft, aber sie fänden es viel besser, wenn wir Santana bekommen würden."

Und wirklich, der dramatische Auftritt Santanas ist ein Triumph in Ton und Bild. Richard T. Heffron, der den Film vorbereitete und Regie führte, hat in bemerkenswerter Weise von der Breitwand Gebrauch gemacht. In brillanten Montagen, in denen Einzelbilder sich mit mehreren Bildern gleichzeitig auf der Leinwand abwechseln, gibt er ein vielschichtiges Bild der Gruppen. Er und der leitende Drehbuchautor Eli F. Bleich mit seinen Mitarbeitern erweisen sich als Spitzenhandwerker, indem sie über 40 Stunden Film so zurechtschnitten, daß man einen genauen Einblick in alle Aspekte einer Szene bekommt, eingefangen in ihren letzten Stunden und zu einprägsamen Momenten zusammengefaßt.

Wolfgang Brock

C + M Hudalla

Karthago mit neuem Trommler

Wolfgang Brock, Trommel-As der Rockgruppe Karthago aus Berlin, hat sich in gegenseitig freundschaftlichem Einvernehmen von der Gruppe getrennt. Nach seinen Beweggründen befragt, sagt Wolfgang, daß sich seine Vorstellungen von Musik hemmend auf das Weiterkommen von Karthago auswirken würde.

Um kein Loch zu hinterlassen, half er mit beim Suchen eines geeigneten Ersatzmannes. Was gefunden wurde, war nicht nur Ersatz, sondern einiges mehr. Der neue Mann heißt Norbert Lehmann, ist 19 Jahre alt, und laut Tomy, dem bolivianischen Congaisten der Gruppe, ein wahres Trommelsupertalent. – Na dann.

Die kosmische Rache

Auweia. Jetzt ist er endgültig ausgeflippt. Der Großmagier der deutschen Rapunzel-Szene hat zugeschlagen. Und wie immer voll daneben. In seinen „Kosmischen Kurieren" (Informationsblatt der Ohr-Musik-Produktion), dessen unterirdische Botschaft allzuoft in den Papierkörben der irdischen Redaktionen verhallte, richtete der verhinderte Perry Rhodan, Rolf Ullrich „Halbkanal" Kaiser seine Strahlenpistole auf die arme, unschuldige SOUNDS-Redaktion. Folgende kosmische Botschaft erreichte uns aus seiner intergalaktischen Hunsrück-Märchen-Bauernstube:

kosmische musik · cosmic music · kosmische musik

sounds begann als die erste Zeitschrift in Deutschland, die sich der neuen Musik öffnete. sounds ist die erste Zeitschrift, der sie sich verschließt.

Timothy Leary ist vom CIA verfolgt. Die Zeitschrift mit dem bislang angeblich "progressiven" Image druckt in ihrem Aprilheft drei Fotos von Timothy Leary, die aus den CIA-Fotoarchiven stammen. Der CIA braucht sounds nicht. Die Redakteure von sounds aber durchschauen nicht, wie er arbeitet. Sie drucken Fotos von Timothy Leary, die sie nicht als CIA-Fotos durchschauen. Sie drucken Haß statt Freude. Der Zeitschrift haben zahlreiche von Timothy Leary akzeptierte Bilder vorgelegen, die ihn zeigen, wie er ist: Ein Mensch der Freude. sounds hat sich damit gegen Timothy Leary und das Prinzip der Freude entschieden. Für Angst, Horror und CIA.

Wir entschuldigen uns hiermit offiziell vor allen Freunden von Tim in aller Welt, daß er in der Zeitschrift, an die wir einmal glaubten, in dieser Weise verletzt worden ist.

Wir ziehen unsere Konsequenzen

1. Das Zeichen "Eine Empfehlung von sounds" auf unserem schönsten Album "Kosmische Musik" wird ersetzt durch das neue Zeichen "Eine Empfehlung von Timothy Leary, Liz Elliott & Brian Barritt".
2. Wir verzichten auf eine Zusammenarbeit mit sounds. (Die Anzeigen im Maiheft waren schon vorher gebucht).
3. Wir prophezeien - diese sounds ist tot.

Good Bye, Underground!

Rolf-Ulrich Kaiser & Gille
The Producers of The Cosmic Couriers x)

x) und alle Cosmic Courier Musiker in Deutschland - und in aller Welt

Ohr Musik Produktion GmbH · 1 Berlin 31 · Wittelsbacher Straße 18 · Telefon Berlin 881 06 81 · Telex 183008 Intro d

Zur Sache: Hätte Kaiser den Rolling Stone, die Zeitschrift, die er in seinem Informationsblättchen permanent als das Nonplusultra der Pop-Journalistik bezeichnet und die er mit seiner, als Artikel über die deutsche Rockszene getarnten Anzeige, hinlänglich gelinkt hat, aufmerksam gelesen, wüßte er, daß die in SOUNDS abgedruckten Fotos eben diesem entstammen. (Siehe Rolling Stone Nr. 58, Nr. 70, Nr. 72.)

Achtung, Wallenstein: Hier ist der nächste Kandidat für eure „Gallenstein"-Verleihung. Wir stiften gerne das Eichenlaub und die Schwerter dazu. (Für alle, die es nicht wissen: Die Organisation Wallenstein verleiht allmonatlich den „Gallenstein" an mißliebige Kritiker.)

Merke, Rolf Ullrich: Bevor Du behauptest, einen Splitter im SOUNDS-Auge entdeckt zu haben, rode erst mal den Märchenwald vor Deiner Pupille.

Carole King's Rekord

Nach Billboard war das meistverkaufte Album des Jahres 1972 Neil Youngs HARVEST. Don McLean's AMERICAN PIE belegte den dritten Platz, dicht gefolgt von TEASER & THE FIRECAT von Cat Stevens.

Den zweiten Platz hält Carole King mit TAPESTRY, das schon im Vorjahr den ersten Platz belegte. Damit ist TAPESTRY zum meistverkauften Album überhaupt avanciert. Rekordhalter war bislang ABBEY ROAD von den Beatles.

Lindisfarne: (v. l.) „Jacka" Jackson, Rod Clement, Alan Hull, Si Cowe. Drummer Ray Laidlaw ist nur bei näheren Hinsehen auszumachen.

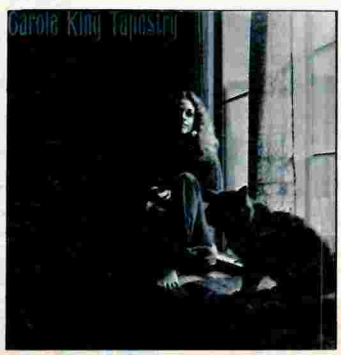
Lindisfarne: Aus eins wird zwei

Lindisfarne hat sich geteilt. Der eine Teil, bestehend aus Alan Hull und Ray Jackson, wird den Gruppennamen weiter tragen.

Si Cowe, Rod Clements und Ray Laidlaw werden zusammen mit dem ebenfalls aus New Castle stammenden Sänger und Gitarristen William „Mitch" Mitchell (Ex-Callies) einen neuen Namen suchen müssen. Gefunden haben sie scheinbar noch keinen. Die Gruppe will im Juli in England auf Tour gehen und im August ein Album aufnehmen.

Die Trennung soll aus rein musikalischen Gründen erfolgt sein, dennoch wollen beide Teile weiterhin Lindisfarne-Material verwenden und verschiedene Lindisfarne-Sound Elemente übernehmen.

Inzwischen hat Alan Hull den ersten Lindisfarne-Newcommer bekannt gegeben. Es ist Ex-Airforce und Mark & Almond Gitarrist Kenny Craddock.



Was ganz neues!

Nachdem Alice Cooper im Februar für das englische Musikfachblatt New Musical Express eine Exklusiv-Single, die nur mit der Zeitung vertrieben wurde, veröffentlichte mit dem Titel „Slick Black Limousine", ein ganz und gar im Stile Elvis Presleys Wah-Wah-O-a-a-a-Hall-Effekt gehaltener Rock, haben nun auch die Faces für NME-Leser eine Single, die Anfang April veröffentlicht wurde. Titel der Studiosession, die anschließend an die Aufnahmen zu Faces neuestem Album OLALA stattfand „Disheveled Blues"; die Rückseite enthält Auszüge der neuen LP. Damit sind die Faces nach den Stones und Alice Cooper die dritten im Bund einer neuartigen Promotionmethode für LP-Neuerscheinungen.

John Pearse Gitarrenkurs

Der englische Folk-, Blues- und Ragtime-Gitarrist John Pearse aus London, der bereits für BBC einen Gitarrenkurs produziert hat, welcher in der ganzen englischsprachigen Welt gesendet und auf Grund seiner revolutionären Methode überall großen Anklang gefunden hat, wird von Montag, dem 4. bis Freitag, dem 8. Juni 1973 einen fünftägigen Gitarrenkurs an der Volkshochschule Weinheim leiten. Interessenten aus dieser Gegend (Anfänger, Fortgeschrittene und Könner) können sich bei der Volkshochschule Weinheim, 694 Weinheim, Bismarckstraße 13 A, Telefon 06201/3172 anmelden.

Lava, zweiter von links Hansi Fischer

Zweimal Lava

Nach langer Suche, Sessions, Aus- und Einstiegen hat Hansi Fischer (Ex-Xhol) die richtigen Musiker gefunden, um eine neue Gruppe zu gründen. Die Gruppe soll Lava heißen, sie hat bereits die ersten erfolgreichen Auftritte hinter sich und wurde im Hessischen Rundfunk in der Sendung „T hoch 4" mit Interview vorgestellt. Die Gruppe bezeichnet ihre Musik als Jazzrock und will sowohl in Jazz und Pop-Clubs spielen.

Inzwischen gibt's allerdings auch in Berlin eine Gruppe, die den Namen Lava trägt und die bereits mit Conny Plank in Hamburg ein Album aufgenommen hat, das bald bei Metronome erscheinen wird.

Jazz Festivals im Juni

Die Jazzinitiativgruppe Wiedelah veranstaltet vom 9.–11. 6. ein Jazz Festival im Burgpark der Wasserburg. Dieses Festival soll eine „Synthese von Jazz und Kunst" werden. U. a. soll eine Ausstellung indischer Bilder, Tankas und Statuen stattfinden. Folgende Gruppen und Künstler sollen teilnehmen. Am 9. 6. (Beginn 12 Uhr) Klaus Doldingers Passport, Terje Rypdal Trio, New Jazz Trio, Paul Bley, Reinhard Schnuckenack. Am 10. 6. (Beginn 15 Uhr) „Champion" Jack Dupree, Peter Seelow, Volker Krigels Spectrum, Association P.C. und Jeremy Steig. Am 11. 6. (Beginn 12 Uhr) Chris McGregors Brotherhood Of Breath, Otto Wolters Trio, Albert Mangelsdorff, Jan Gabarek, Herbie Hancock.

Die Tageskarte kostet 10 DM, die Dreitagekarte 25 DM.

Auch in Moers findet vom 9.–11. 6. ein Jazzfestival statt, zu dem folgende Gruppen eingeladen wurden: Association P.C. und Jeremy Steig, Four Men Only, Peter Brötzman Trio, Globe Unity Band, Jan Gabarek, Terje Rypdal Trio, Frank Wright Quartett, Third Eye, Michael Urbaniak Constellation, Schöenberg-Christmann Duo, Wolfgang Dauners Etcetera, Gunter Hampel und Irene Schweizer.

Und zu guter letzt am 30. 6. in Augsburg: Wolfgang Dauners Etcetera, Michael Urbaniak Constellation, Don Ellis Trio und Herbolzheimer Rhythm Combination & Brass. Kartenvorverkauf wird rechtzeitig angekündigt. Veranstaltungsort: Augsburg, Kongresshalle.

Nichts währt ewig

Chick Corea's Return To Forever haben sich umbesetzt. Sängerin und Gitarristin Flora Purim verließ mit ihrem Mann, dem Percussionisten Airto Moreira die Gruppe, um eine eigene Formation zu gründen. Return To Forever besteht jetzt, neben Chick, aus Stanley Clarke Baß, Bill Conners Gitarre, Mingo Lewis Percussion und Steve Gadd Schlagzeug.

Wenn wir alle schön lieb sind, veröffentlicht Polydor vielleicht endlich das LIGHT AS A FEATHER-Album

News

ANTHONY SCADUTO, Dylan-Biograf (siehe SOUNDS 3/73) arbeitet im Moment in London an einem ähnlichen Buch über Mick Jagger. Derweil verbreitet in England Radio One sein erstes Werk in einer sechsstündigen Sendereihe (über den Zeitraum von sechs Wochen) . . . EGE BAMYASI, das letzte Album der **CAN** wird jetzt auch in den USA erscheinen . . . Die **EAGLES** haben ihr zweites Album fertiggestellt . . . Die amerikanische Gruppe **BREAD** wird sich wahrscheinlich auflösen . . . Der südafrikanische Pianist **DOLLAR BRAND** befindet sich wieder in Europa und kann für Konzerte durch Concert Management Beat Burri gebucht werden . . . **LINK WRAY**'s zweites Album heißt BE WHAT YOU WANT TO. Es wurde in San Franzisco mit Hilfe von Jerry Garcia und Commander Cody And His Lost Planet Airmen aufgenommen . . . **YES** bekamen schon im voraus in den USA eine Goldene für ihr Tripel-Album YESSONGS . . . Elektra wird eine Sampler-LP in der Low-Price-Klasse mit den besten Stücken der legendären Westcoast-Gruppe **LOVE** herausgeben . . . **HAWKWIND**'s nächste Platte wird ein Live-Mitschnitt aus Liverpool und London sein. Das Doppelalbum soll SPACE RITUAL LIVE heißen . . Ex-King Crimson Multi-Instrumentalist **IAN MCDONALD** ist aus den USA nach England zurückgekehrt und wird möglicherweise mit Pete Sinefield zusammenarbeiten . . . Im Mai erschien eine neue LP des **TOMASZ STANKO QUINTETT** (POLEN) mit dem schweizer Bassisten Hans Hartmann. Die Platte heißt PURPEL SUN (Calig 306010) . . **DAVID BOWIE** wird wahrscheinlich die Hauptrolle (eines Love and Peace-Messias von einem anderen Planeten) in der Verfilmung des Buches „Stranger In A Strange Land" übernehmen . . **KEITH MOON** mußte in den USA 35 Dollar Strafe zahlen, weil er ohne Waffenschein eine Pistole mit sich 'rumschleppte. Er fragte den Richter: „Nehmen sie auch American Express Cards. Ich hab schon seit Jahren kein Geld mehr bei mir." Keith bekam eine Woche Zeit, um welches zu besorgen . . . Howard Werth wird nicht bei den **DOORS** einsteigen. Die Gruppe, die sich zwar in London aufhält, um nach geeigneten Musikern zu suchen, ist bis jetzt noch nicht mit ihm zusammengetroffen . . . **GREG ALLMAN** hat sein erstes Soloalbum fertiggestellt. Es heißt LAID BACK. Von den Bros. ist nur Pianist Chuck Leavell dabei, der Rest sind Studiomusiker und Freunde . . **GRAND FUNK** nahmen ihren „freien Mitarbeiter", den Organisten Craig Frost, als reguläres Mitglied auf . **THIRSTY MOON** ersetzte den Bassisten Harald Konietzko durch Andy Helms, der auch die zweite Gesangs-Stimme übernehmen wird . Das neue Album von **PETER HAMMILL** vereinigt alle Ex-Van Der Graaf-Musiker. Es erschien im Mai in England und heißt CHAMELEON IN THE SHADOW OF THE NIGHT . . **LONGDANCER** nennt sich eine neue Softrockgruppe, die auf Elton John's neuem Label „Rocket" ihre erste LP veröffentlichte . . .

JOHNNY WINTER legt nach zweijähriger Pause ein neues Album vor. Es heißt STILL ALIVE AND WELL . . . Im Rahmen der Donaueschinger Musiktage (20.–21. 10) wird ein **FLUTE-WORKSHOP** stattfinden, an dem Jeremy Steig, Sahib Shihab, James Moody und Cris Hinze teilnehmen. Die Rhythmusgruppe besteht aus Jasper van't Hof (Keyboards), Philipp Catherine (Gitarre), Eberhard Weber (Baß), Aldo Romano (Schlagzeug) . . . **NIEMEN** hat die Aufnahmen zu seinem zweiten Album beendet . . .

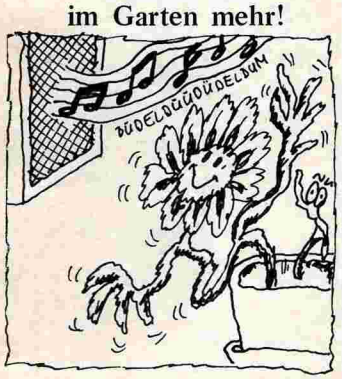
Neil's Halsschmerzen

Neil Young mußte seine Europa-Tournee scheinbar aus Gesundheitsgründen absagen. Das erklärte zumindest Elliot Roberts, einer seiner Manager. Auch die 65 Städte-US-Tournee wurde um fünf Auftritte verkürzt und endete am 3. April in Salt Lake City.

Neil, mit dessen Kehle etwas faul ist, soll bei einigen Auftritten ziemliche Schmerzen gehabt haben. Er mußte sogar in San Franziscos „Winterland" mitten in „Old Man" abbrechen, weil er trotz aller Bemühungen einige Töne nicht erreichte. David Crosby und Graham Nash halfen ihm dann aus der Patsche und beendeten den Set mit ein paar sauberen Nummern, bei denen sich Neil damit begnügte instrumental mitzumischen.

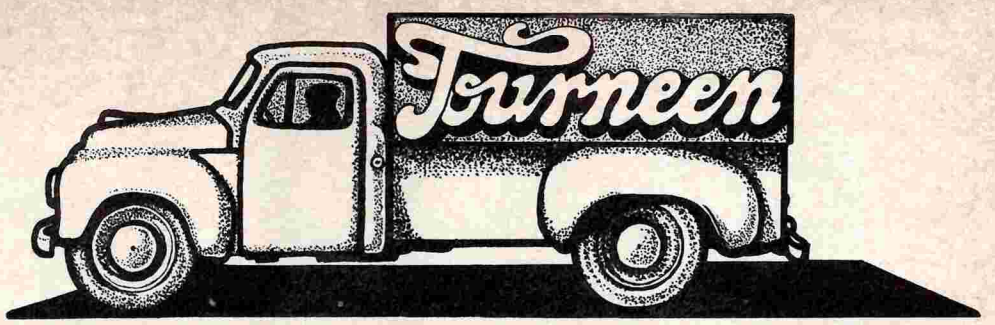
Die versäumten Europa-Daten sollen nachgeholt werden, sobald Neil wieder in Form ist.

Keine Feste im Garten mehr!



Die American Medical Assoc. verlieh einem Studenten des Louisiana State College eine spezielle Auszeichnung für seine Versuche mit Pflanzen und Musik.

Der achtzehnjährige Student hatte Pflanzen in einer schalldichten Kammer abwechselnd mit klassischer Musik und Rockmusik bespielt. Dabei stellte er fest, daß sich die Pflanzen bei klassischer Berieselung dem Lautsprecher zuwenden, bei lauter Rockmusik sich jedoch von ihm abwenden. Daraus schloß der junge Forscher, daß „unter der lauten Musik der jungen Generation, die geistige und körperliche Kondition leidet". Na, klar!



The Mahavishnu Orchestra
3.6. – Düsseldorf, Rheinhalle
5.6. – Hamburg, Musikhalle
6.6. – Berlin, Philharmonie
7.6. – Böblingen, Kongreßhalle
8.6. – Frankfurt, Kongreßhalle
9.6. – München, Deutsches Museum

Beck, Bogert & Appice
8.6. – Hamburg, Musikhalle
9.6. – Frankfurt, Waldstadion
10.6. – Berlin, Festhalle
(Berlin und Frankfurt waren bei Red.-Schluß noch nicht bestätigt.)

Humble Pie
16.6. – Stuttgart
17.6. – München, Zirkus Crone
19.6. – Offenbach, Stadthalle
23.6. – Hamburg, Ernst Merk-Halle

Michael Urbaniak Constellation
6. bis
8.6. – Radio Genf
10.6. – Moers, Festival
16.6. – Frankfurt, Palmengarten
24.6. – Augsburg, Festival
30.6. – Tübingen, Festival

Karl Berger Company
5.6. – Biel
6.6. – Zürich
7.6. – St. Gallen
13. und
14.6. – München, Domicile
15.6. – Ulm, Sauschdall
24.6. – Göttingen, Center

John Pearse
1.6. – Stuttgart-Zuffenhausen Jugendhaus
2.6. – Nürtingen, Kuckucksei
3.6. – Eßlingen, Monasterie
16.6. – Villingen, Jazzclub
19.6. – Mannheim, Jazzclub Genesis
20.6. – Pforzheim, Jazzkeller
29.6. – Erlangen, Festival
30.6. – Erlangen, Festival

Albert Mangelsdorff Quintett
1.6. – Bielefeld
2.6. – Bielefeld
11.6. – Wiedelah
14.6. – Köln
15. bis
17.6. – Marburg
30.6. – Tübingen

Kattong
2.6. – Essen, JiZ

Rhythm Combination & Brass
5.6. – Saarbrücken, TV-Show
6.6. – Saarbrücken, TV-Show
7.6. – Saarbrücken, Audi Max
16.6. – Belgien, Jazz Festival
23.6. – Laren/Holland, Jazz Festival

Association P. C./ Jeremy Steig
1.6. – Lausanne, D'Epalinges Salle de Spectacles
2.6. – Willisau
3.6. – Heidelberg, Jazz Festival
7.6. – Hannover, Funkproduktion
8.6. – Hannover, Funkproduktion
9.6. – Moers, Jazz Festival
10.6. – Wiedelah, Jazz Festival
13.6. – Hamburg, Congress Centrum NDR-Jazzworkshop
15.6. – Berlin, Jazz In The Garden
18.6. – Bremen
22.6. – Nürnberg, Großer Heiliggeistsaal
24.6. – Aix-en-Provence, Jazz Festival

Seelow
2.6. – Geislingen/Stge., Jahnhalle
8.6. – Heidenheim/Br., Hellensteingym.
10.6. – Wiedelah, Jazzfestival
24.6. – Augsburg, Jazzfestival

Third Eye
1.6. – Frankfurt
2.6. – Wiesbaden
3.6. – Würzburg
5.6. – Heidelberg
6.6. – Bielefeld
7.6. – Bielefeld
8.6. – Bochum
9.6. – Wilhelmshaven
10.6. – Moers

Grobschnitt
1.6. – Osterholz-Scharmbeck
2.6. – Heide
3.6. – Hamburg
9.6. – Hagen-Haspe
10.6. – Fröndenberg
23.6. – Holzminden
29.6. – Köln-Porz

Scorpions
9.6. – Witten, Stadthalle
16.6. – Hamburg-Hausbruch, Renaisance Club
23.6. – Wilhelmshaven, Blue Note

Franz K.
1.6. – Oberursel, Festival
2.6. – Nachmittags: Bonn, Marktplatz
Abends: Rheinhausen-Friemersheim
7.6. – Dortmund, PH
8.6. – Wiesbaden, Jugendzentrum Pub
9.6. – Pforzheim
17.6. – Kaiserslautern
20.6. – Aurich, Ostfrieslandhaus
30.6. – Marburg, Festival

P.F.M. + Pete Sinefield
3.6. – Frankfurt, Volksbildungsheim

May Out '73
2.6. – Rheinhausen, Rheinwiesen

Wollers Blues Group, Narkose, Schmackes Brass Band, John „Kingsize" Russell, Oskar Bentons Blues Band, Supersister, Ufo, Franz K., If. Karten: 7,– Vorverkauf, 8,– Tageskasse.

VERY NEW BLOOD

von Hans Jürgen Günther

1970 und 1972 waren Blood, Sweat & Tears in Deutschland. Ihre Live-Auftritte kamen bei Publikum und Kritik gleichermaßen großartig an und festigten ihren Ruf, eine der fähigsten Gruppen im Bereich des Jazz-Rock zu sein. In diesem Jahr dürfen wir nun die Neuauflage dieser vielgeliebten, aber auch schroff abgelehnten Formation erleben.

Am Anfang stand Al Koopers Einfall, der sich als gute Idee erweisen sollte. Ausgehend von der Tatsache, daß zahlreiche Rockbands bei ihren Plattenaufnahmen mit Bläsern arbeiten, meinte Kooper, eine Rockband, die auch auf der Bühne sich so präsentiere, müsse neu, aufregend und erfolgreich sein. Wie sehr er damit recht behalten sollte, ist auch ihm damals sicher nicht klar gewesen.

Kooper baute also 1967 Blood, Sweat & Tears auf und nahm 1968 mit der Gruppe ein erstes Album auf. BS & T bestand damals aus Al Kooper (Orgel, Piano & Gesang), Steve Katz (Gitarre & Gesang), Randy Brecker und Jerry Weiss (Trompeten), Fred Lipsius (Saxophon & Piano), Dick Halligan (Posaune – von der zweiten LP ab spielte er auch Orgel & Piano), Jim Fielder (Baß) und Bobby Colomby (Schlagzeug). Mitten drin in der

damaligen *Undergroundwelle,* die verschiedenste musikalische Ausdrucksformen unter einen vermeintlich einigenden Hut brachte, fiel das Album zwar durchaus einer größeren Zahl Käufer und Kritiker auf, aber sein kommerzieller Erfolg hielt sich dennoch in einem relativ bescheidenen Rahmen. Wahrscheinlich lag das an der allgemeinen Auffassung, die eben damals erst in weit geringerem Maße als heute mit den Möglichkeiten einer Rock-Bläser-Kombination etwas anfangen konnte.

Schon nach der ersten LP gab es Umbesetzungen. Die Trompeter Jerry Weiss und Randy Brecker gingen (letzterer zu Horace Silver); und auch Al Kooper verließ die Gruppe, noch ehe sie so richtig im Bewußtsein der Massen Fuß fassen konnte. Neu hinzu kamen Chuck Winfield und Lew Soloff als Trompeter, Jerry Hyman als Posaunist und natürlich David Clayton-Thomas als Sänger. Hyman wurde nach der dritten LP dann durch Dave Bargeron ersetzt.

Daß Kooper nach dem Debutalbum kein zweites mehr mit der Band aufnahm, ist bestimmt nicht auf mangelhafte Verkaufszahlen zurückzuführen, vielmehr waren grundsätzliche Aspekte dafür maßgebend, die man nicht ohne weiteres erkennen kann. Vielleicht liegt der Schlüssel in Koopers Kommentar, daß Chicago nun das sei, was er aus BS & T eigentlich machen wollte . . . Zu dem Zeitpunkt, wo er das sagte, war er allerdings bereits durch David Clayton-Thomas abgelöst worden und deshalb mag sich auch ein bißchen Enttäuschung über Kleinigkeiten in sein Urteil geschlichen haben.

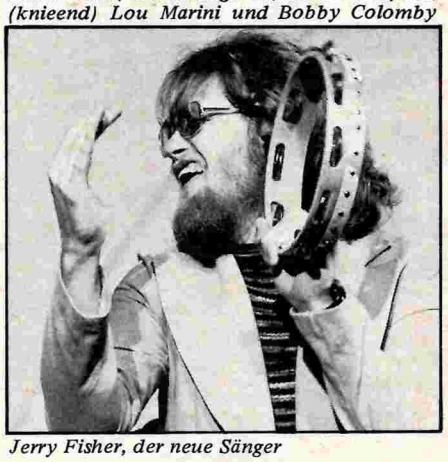
Die Konzeption

David Clayton-Thomas, oft als die „schwärzeste Stimme Kanadas" apostrophiert: „Ich bin vor allem von Ray Charles, Bobby Bland und Lou Rawls beeinflußt" –, ist auch heute noch, trotz unangenehmer Manierismen, ein begnadeter Sänger. Er hatte vor seiner Zeit bei BS & T hauptsächlich in schwarzen Bands gespielt und gesungen, zum Beispiel in der Chicago Blues Band, bei Wilson Pickett und bei John Lee Hooker. Obwohl er insbesondere bei Live-Auftritten naturgemäß im Vordergrund stand, zerstörte er nicht das Image der Gruppe, eine homogene Gruppe gleichberechtigter Musiker zu sein. Er war eben trotz allem nicht ihr Star. Das Publikum kam immer wegen BS & T und nicht wegen Clayton-Thomas, nicht wegen Fred Lipsius oder Steve Katz.

Als die Gruppe ihre zweite LP aufnahm, war sie, was die auf Mischung der Besetzung beruhende Vielseitigkeit anbelangt, optimal besetzt: Lipsius, Soloff

B, S & T, erste Ausgabe: (v. l. oben) Steve Katz, Bobby Colomby, (mittlere Reihe) Dick Malligan, Jerry Weiss, Randy Brecker, (unten) Fred Lipsius, Al Kooper und Jim Fielder

NEW BLOOD: (v. l.) Steve Katz, Jerry Fisher, George Wadenius, Larry Willis, Lew Soloff, Jim Fielder, Dave Bargeron, Chuck Winfield, (knieend) Lou Marini und Bobby Colomby



Jerry Fisher, der neue Sänger

Foto: Paul Gerhard Deker

und Colomby als Jazz-Veteranen; Winfield, Hyman und Halligan mit Klassik-Neigungen; der Rest aus verschiedenen Rock-Bereichen – Steve Katz vom Blues-Project, Fielder von den Mothers of Invention und Buffalo Springfield und Clayton-Thomas aus schwarzen R & B-Bands. Folgerichtig strebte die Gruppe an, das bereits von Kooper entworfene Konzept einer *amerikanischen* Musik zu vervollkommnen. Die Quellen der Musik waren Rock, Jazz, Blues, Folk, Country-Musik sowie klassische europäische Musik verschiedener Zeitalter.

Kalte Pracht und atemberaubende Präzision

Allgemein ist allerdings festzustellen, daß es bis auf seltene, rein instrumentale Ausnahmen kein Stück auf Platte gibt, das seinen Rockcharakter (im weitesten

B, S & T Live, mit Sänger David Clayton-Thomas

B, S & T, letzte Ausgabe (v. l.) Newcomer Tom Malone, Lew Soloff, George Madenius, Jerry Fisher, Dave Bargeron, Lou Marini, Jim Fielder, Larry Williy und Bobby Colomby

Sinne) eindeutig verloren hat. Immer bleibt es irgendwo noch Popmusik. BS & T versuchten dennoch, sich zumindest imagemäßig auf nichts festzulegen und beteuerten immer wieder: „Die Leute können uns in das Schema pressen, das sie wollen. Uns ist das egal. Wir spielen sowieso, was uns paßt. Wer unsere Musik als Jazz-Rock abstempelt, behindert nur die eigene Aufnahmebereitschaft." Und auch einer allzu erdrückenden Umarmung durch die Jazz-Fans versuchte man sich zu entziehen. David Clayton-Thomas: „Es wäre lächerlich, wenn wir behaupten würden, eine große Jazz-Band zu sein oder ein hervorragendes klassisches Orchester. Wir sind nicht einmal eine große Rock'n-Roll-Band."

Also okay, keine große Rock'n-Roll-Band, aber eben eine große *amerikanische* Band. Am Rock bester Art fehlte ihnen tatsächlich etwas, nämlich die letztlich irgendwie von innen kommende, reine, naive Spielfreude. Das Euphorisch-Spontane ersetzten sie durch eine etwas kalte Pracht, durch atemberaubende Präzision und verwirrende Vielseitigkeit. Als allesamt perfekte Handwerker machten sie ihr Handwerk zur Kunst, insoweit sogar zur respektierlichen Kunst. Aber das wirklich kreative Moment hatte irgendwie zurückzustehen zugunsten eines ausgeklügelten Sounds.

Maßstab für diesen wiederum wurden die als Singles kommerziell so überaus erfolgreichen Titel. Sie hatten zur Folge, daß auch die LPs nie über bestimmte Grenzen sprangen, nie wirklich konsequent eine durch entsprechende Experimente ausprobierte Weiterentwicklung hervorbrachten. Das schließlich legte den Grundstein späterer Misere. Gerade die erfolgreichen Singles hatten zur Folge, daß die Band satt und satter wurde; weil sie auf der Grundlage ihrer Erfolge munter weitermachen konnte, ödete schließlich der Leerlauf alle Musiker mehr oder weniger an. Ohne Zwang und Druck erlaubten sie sich kein stürmisches Weiterentwickeln der reichhaltigen Möglichkeiten, die eine so umfassend instrumentierte Band nun einmal potentiell hat. Und das kann man eben nur bedauern

Die Platten

Kein Wunder, daß Zug um Zug mit dem Erfolg auch kritische Stimmen laut wurden, die an allem herummäkelten. BS & T habe den Rock nicht bewältigt, hieß es; oder BS & T spiele nur für die weiße Oberschicht. Clayton-Thomas konterte, daß gerade auch in Harlem „You've Made Me So Very Happy" und „Spinning Wheel" in jeder Music-Box vertreten sei. Aber letztenendes nutzte das BST nichts und es half auch nicht, daß auch andere Bands in ähnlicher Besetzung an der Mangelkrankheit litten bzw. noch immer leiden, nicht alle Möglichkeiten eines großorchestralen Rock ausnutzen zu können. Man nenne nur nicht Chicago als Gegenbeispiel, bei genauem Studium ist deren Stil von Album 1 bis 5 nämlich auch nicht so verschieden oder weiterentwickelt worden.

Die erste LP, CHILD IS FATHER TO THE MAN, steht ganz im Zeichen Al Koopers, der als Hauptsänger, Pianist, Organist und Komponist von sieben der zwölf Titel die wesentlichsten Akzente setzt. Er bringt vor allem Blues und Soul in die Musik ein. Diese erste Platte ist deshalb im Grunde auch als Blues-Rock-Scheibe zu betrachten und nimmt demzufolge gegenüber allen späteren LPs eine gewisse Sonderstellung ein. Immerhin enthält sie aber auch schon andere Aspekte, andere musikalische Quellen: Klassik in „The Modern Adventures Of Plato, Diogenes And Freud", Folk in „Morning Glory" (ein Song von Tim Buckley) sowie Jazz in „Without Her". Die bereits sehr selbstbewußten Bläser spielen nicht nur eine Tonwand im Hintergrund, wie man es von Streichern gewohnt ist, sondern glänzen auch bereits mit jazzigen Soli. Ihre Sätze dagegen sind noch nicht kompliziert, sondern füllen eher noch hausbacken den Raum.

Blood, Sweat & Tears Rockig und unverbraucht

CHILD IS FATHER TO THE MAN ist insgesamt eine gute LP mit einer Reihe großartiger Songs und vielen erregend schönen Stellen. In ihrer überhaupt nicht eingestaubten Art hat sie auch heute noch eine Menge zu sagen. Es gibt sogar eine ganze Menge Fans, die der Meinung sind, diese LP sei überhaupt die beste der Gruppe. Das wiederum erscheint mir bei aller Wertschätzung Al Koopers allerdings doch etwas übertrieben.

Bei der zweiten LP, die simpel BLOOD, SWEAT & TEARS 2 heißt, verlagert sich das Hauptgewicht zu den

potenteste. Von ihm sagte vor allem die Jazzkritik, er sei „der fähigste Jazz-Bläser, der je reguläres Mitglied einer Popgruppe war", oder daß seine Soli „zum Besten gehören, was in den letzten Jahren auf einem Altsaxophon erimprovisiert wurde". Kein Wunder, daß gerade diese LP außer ihrem irren kommerziellen Erfolg die Kritiker im allgemeinen und die Jazzkritiker im besonderen Beifall zollen ließ, zumal auch Drummer Bobby Colomby hier jazzig-akzentuierter spielt und von Buddy Rich gar als weltbester Popdrummer bezeichnet wurde, der auch dem Jazz-Standard durchaus voll entspreche. Einerseits ist die Musik rockiger und frischer, andererseits auf David Clayton-Thomas' damals noch unverbrauchten, emphatischen Gesangsstil fixiert und dadurch weniger variabel. Mit „God Bless The Child", einem Jazz-Standard, enthält die LP auch einen Titel, der die Interpretations-Richtung andeutet, die später zum allzu gepflegten, kraftlosen Balladenstil ausarten sollte.

Ansonsten gibt es fast ausschließlich herausragende Songs: „Spinning Wheel" und „Sometimes In Winter", das durch Steve Katz' Leadgesang zum programmatischen Gegenpol aufsteigt. Es sollte fortan Tradition werden, Steve einen Song pro Album zu überlassen.

„Blues Part 2" bildet mit einer Länge von rund 11 Minuten zweifellos das ambitionierteste Stück der LP, denn es soll unter anderem auch die solistischen Fähigkeiten dreier Musiker stark zur Geltung bringen, die ansonsten nicht besonders hervortreten. Nacheinander kommen Orgel, Baß und Drums zu Wort, ehe der Rest der Musik, durch Saxophon und Gesang bestimmt, voll zum Durchbruch gelangt. Daß das nicht in eine „Instrumente-Vorspielen-Show" abgleitet, ist irgendwie schon phantastisch. Diese zweite LP wurde mit mehreren Grammies bedacht. Unter anderem wurde sie „Album des Jahres"; „Variations Of A Theme By Erik Satie" wurde als beste Instrumentalaufnahme prämiert und Fred Lipsius' Arrangement von „Spinning Wheel" wählte man zur besten Begleitung eines Gesangsstücks. Und natürlich wurde das Album in den USA Nr. 1 der LP-Charts und vergoldet.

„Symphony" for the Devil

Die dritte LP, einfach BLOOD, SWEAT & TEARS 3 genannt und bereits vor ihrem Erscheinen eine Million mal vorbestellt, mithin ebenfalls vergoldet, ist durch Verfeinerungen gekennzeichnet, die hauptsächlich durch symphonischeren Stückeaufbau und Choreinsatz bedingt sind. Wegen übermäßiger Vielschichtigkeit zerfasern allerdings die Ideen zu unverbindlichen Richtschnüren. Die Bläsersätze werden noch komplizierter aufgebaut, es werden auch Bläserstimmen gegeneinander gesetzt („Lucrezia McEvil"/ „Lucretia's Reprise"). Andererseits ist das pathetisch schnulzige „Lonesome Suzie" ein sicheres Zeichen für die bereits nachlassende Geschmackssicherheit der Gruppe.

Besonders dubios ist ihr Unterfangen, „Sympathy For The Devil" von den Rolling Stones zur „Symphony" um- und auszubauen. BS & T machen aus einem bewußt einfachen, in der stetigen Wiederholung seiner Harmonien hypnotisch wirkenden R & B-Song durch Hinzugabe zahlreicher Variationssplitter ein etwas hektisch wirkendes *Progressiv-Ballett,* faszinierend nur durch seine Vielseitigkeit. Aber diese Bearbeitung zerstört den musikalischen Grundcharakter. Hier ist

Steve Katz Foto: Paul Gerhard Deker

gewissermaßen jenes Wegnehmen einer Musik für andere Zwecke vorab vollzogen worden, das später in weit perfekterer Form auch bei „Tommy" praktiziert wurde, als eine Rockoper verbürgerlicht wurde und dafür ihren Sinn aufzugeben hatte.

Die vierte Platte, BLOOD, SWEAT & TEARS 4, hat mit „Go Down Gamblin'" einen überraschend starken Beginn. Clayton-Thomas spielt erstmals bei BS & T Gitarre und er spielt sie, wie man es von Steve Katz niemals hörte. Das gibt Hoffnung für diese LP, aber dann kommt wieder so ein glatter routinierter Sound, kein auch nur leicht falscher Ton dabei (natürlich!), aber gerade deshalb irgendwie leblos in seiner Perfektion, nur „Redemption" bringt nochmals Leben in die Bude.

Seite 2 ist dann auch von gepflegter Langeweile gekennzeichnet. Es ist bedrückend, festzustellen, wie Songs von so unterschiedlichem Charakter, wie „High On A Mountain" und „Take Me In Your Arms" durch das Arrangement bedingt fast gleich klingen. Steve Katz' „Valentine's Day" ist dagegen noch ganz ordentlich. Wirklich schlimm aber wird es bei „For My Lady" und noch schlimmer bei „Mama Gets High" mit seinem penetrant *abwechslungsreichen* Dixie-Touch. Nach dieser LP, die alle Unarten der Gruppe zusammengefaßt präsentiert, war BS & T am Ende, einfach am Ende.

Nach BS & T 4 mußte einfach etwas Neues kommen, zu sehr hatte sich der bisherige Sound verbraucht. Natürlich kann eine Gruppe wie BS & T nicht von heute auf morgen alles bislang Dagewesene vergessen oder umkrempeln, etwas wird immer bleiben, aber die Gruppe machte sich innerhalb ihrer Grenzen durchaus ernsthaft an den Versuch, mit neuen Ideen einen einigermaßen neuen Sound zu basteln. Das hatte zu allererst personelle Konsequenzen. David Clayton-Thomas ging auf Solopirsch und bald danach verließen auch Fred Lipsius und Dick Halligan die Band. Alle drei waren trotz ihrer Schwächen wertvolle Mitglieder von BS & T gewesen und Ersatz zu beschaffen mußte eher mühsam als leicht sein. Zunächst folgte dann eine Besetzung mit Bobby Doyle als neuem Sänger und dem Schweden George Wadenius als Gitarristen. Ferner wurden mit dem Alt Jazzer Joe Henderson und Larry Willis zum ersten mal schwarze Amerikaner in die Band aufgenommen. Aber obwohl gerade Steve Katz, nach Clayton-Thomas' Abgang der nunmehrige primus inter pares der Gruppe, viel von Doyle hielt, klappte es mit ihm doch nicht so richtig und er nahm wieder seinen Hut. Auch Henderson setzte sich wieder ab. Leider gibt es aus dieser Phase der personellen Veränderung keine BS & T-LP, so daß hinsichtlich der Abwanderungsgründe nichts weiter bekannt ist.

New Blood

Doyle und Henderson wurden dann alsbald durch Jerry Fisher (Gesang) und Lou Marini (Saxophon) ersetzt. In dieser Besetzung nahm BS & T das fünfte Album auf, welches den hoffnungsvollen Titel NEW BLOOD trägt. Es darf trotz einiger Passagen, bei denen noch Clayton-Thomas' Musikauffassung nachwirkt ("So Long Dixie") diesen verpflichtenden Titel korrekterweise tragen.

Der Sound ist nicht mehr so keimfrei, weil Jerry Fisher herrliche *"Dirty*-Töne" ins Spiel bringt und die Songs trotz äußerer Ähnlichkeit mit früheren Werken allgemein zeitgemäßer, rockiger und persönlicher klingen. Selbst Katz' obligatorische Folk-Ballade, „Velvet", hat an Ausdruckskraft gewonnen; und ein nostalgisch eingefärbter Song wie „So Long Dixie" vermag trotz aller berechtigten Vorbehalte immer noch mehr zu gefallen, als seine thematischen Vorgänger auf dem vierten Album.

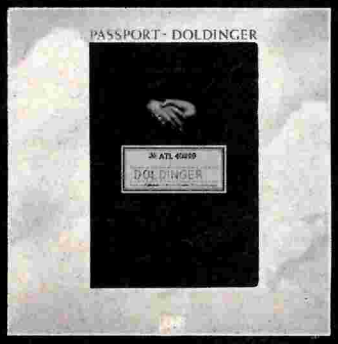
Von den neuen Musikern fallen Marini und Willis solistisch wenig auf. Sie scheinen gut zu sein, aber ihre Soli auf diesem Album geben noch keinen wirklichen Aufschluß über ihre Leistungsstärke. Dagegen ist dies bei Georg Wadenius schon klarer; er ist ein erfindungsreicher Gitarrist, dessen unisono gesungenes und gespieltes Solo in Herbie Hancocks „Maiden Voyage" als ein echter Höhepunkt anzusehen ist.

Aber auch diese Besetzung ist inzwischen nicht mehr beisammen. Denn jetzt haben Chuck Winfield und sogar Steve Katz die Band verlassen, ergänzt wurde sie durch Tom Malone. Und wieder kann man nur raten, was insbesondere Katz veranlaßt haben mag, BS & T den Rücken zu kehren. Die wirklichen Gründe sind bestimmt nicht mit denen identisch, die dem fragenden Publikum präsentiert werden. ★

PASSPORT

HAND MADE

Die 1te



Passport
Atlantic ATL 40 299 LP
ATL 440 299 MC

Die 2te

Passport
Second Passport
Atlantic ATL 40 417 LP
ATL 440 417 MC
ATL 840 417 8-T

Die Neue

Passport
Hand Made
Atlantic ATL 40 483 LP
ATL 440 483 MC
ATL 840 483 8-T

ATLANTIC

WEA Musik GmbH
Eine Warner
Communications
Gesellschaft

Der Schweiger von Tulsa

J.J. CALE

Es war nach dem dritten Pfeifchen und kurz hinter Cloppenburg – also mitten in der niedersächsischen Einöde – als mein Fahrer das Band in den Cassetten-Recorder schob. Wow. Irre! Plötzlich drangen Klänge an mein Rock-geübtes Ohr, bei denen ich das Gefühl hatte: Das ist die Musik, nach der du immer gesucht hast und hier ist einer, der sie macht. Musik, leicht wie eine Feder, doch mit gewaltigem Drive. Imaginativ und dabei so einfach. So wie ein Bild von Miro, vor dem man als Kind mal gestanden und lauthals behauptet hatte: „Das kann ich auch." Aber der Witz war, das war einfach Kunst, die von Können kam (nicht von Wollen, denn sonst müßte es ja Wunst heißen).

Da sang ein Typ mit einer so erzcoolen Stimme und spielte dazu auf einer Gitarre uralte Breaks so neu, das haute mich um. Meinen Fahrer auch. Der Typ, ein psychedelischer Rübezahl der besten Sorte, hatte mich an der Autobahnrampe Hamburg erlöst, als er mich Freitags, nach 45minütigem Warten, fluchend und schwitzend aufpickte. Er hatte einen mit Sternchen bemalten VW-Bus und mußte nach Köln. Ich nach Düsseldorf. Soweit also alles O. K.

Und dann hatte der Typ noch diesen nagelneuen Cassetten-Recorder nebst 20, von einem Kumpel geliehenen Bändern. Leider waren diese nicht gekennzeichnet, und er wußte auch nicht was drauf war. Dieser Umstand sollte mein Wochenende ziemlich durcheinanderbringen. Natürlich hatten wir beide nicht den geringsten Schimmer, wer das sein konnte. Wir spielten das Band noch zigmal, und als wir in Düsseldorf ankamen und ich raus mußte, konnte ich schon 4 Stücke auswendig und wußte, daß ich diese Platte haben mußte. Also raste ich am Samstagmorgen, nachdem ich meinen Freund, soweit das ging, auf die Scheibe angeturnt hatte, von Plattengeschäft zu Plattengeschäft und sang den Verkäuferinnen meine Version der Platte vor. Ich bin sonst ein eher schüchterner Mensch und pflege im Allgemeinen nicht in der Öffentlichkeit zu singen, aber der Gedanke an die Platte machte mich mutig und ließ mich alle Hemmungen vergessen. Surprise, Surprise. Schon im fünften Geschäft wurde ich fündig und war Sekunden später stolzer Besitzer von J. J. Cale's erster Platte NATURALLY . Und dann ging alles von vorne los. Wir rauchten ein Pfeifchen und hörten die Platte. Bis zum Gehtnichtmehr. Mein Freund mittlerweile auch voll im J. J. Cale-Fieber, trommelte telefonisch seine Kumpels zusammen, wir saßen zu siebt, rauchten und hörten die Platte. Gelegentlich murmelte mal einer so etwas wie: heiß, scharf oder wahnsinnig.

Als ich montags nach Hamburg zurückkam, war die Platte höchstens noch 5 Mark wert. Technisch gesehen, natürlich. Und ich mußte mehr über J. J. Cale wissen. Aber selbst die ausgebufftesten Typen, die ich anrief, hatten noch nie von ihm gehört. Nun, was blieb mir anderes übrig, ich rief die Plattenfirma an. Aber die wußten, außer dem üblichen Gelaber, daß sie auf ihre Waschzettel drucken (der Größte, der Knüller des Jahres usw.) auch nicht mehr. Eine Woche später fiel mir ein englischer Musik-Informationsdienst in die Finger und da stand tatsächlich was über J. J. Cale drin.

1950 begann seine musikalische Laufbahn damit, daß er sich von eisern ersparten zehn Dollars eine alte Harmonie-Gitarre kaufte. Und dann fing er so an, wie wohl fast alle guten amerikanischen Musiker angefangen haben: er spielte in lokalen Klubs, Bars und auf Heuboden-Tänzen, bis er soweit war, daß er seine eigene Gruppe gründen konnte: J. J. Cale and the Valentines. Bis 1959 blieb er mit der Gruppe zusammen und trat sogar im Himmel der Country-Musik, der Grand Ole Oprey auf. Das Jahr 1960 brachte ihn nach Kalifornien, wo er auf Leon Russell und die sogenannte „Tulsa-Familie", Carl Radle, Chuck Blackwell, Jim Price usw. traf, alles Leute aus seiner Heimatstadt. Als Sessionmusiker spielte er auf vielen Alben der Russell-Gang mit. Bis Ende der sechziger Jahre. Da zog es ihn wieder zurück nach Tulsa, wo er heute mit seiner Frau und seinem Hund Foley lebt. Immer noch tritt er in kleinen Klubs und Bars auf. Gelegentlich fährt er mal rüber nach Nashville und nimmt wieder einen seiner schönen Songs auf. Sein größtes Talent ist wohl das Song-Schreiben. Bestes Beispiel dafür ist „After Midnight", ein Stück, das auch schon von Eric Clapton aufgenommen wurde.

Seit einigen Wochen ist J. J. Cale's zweites Album auf dem Markt – REALLY. Und das steht NATURALLY in absolut nichts nach. Dichte, swingende Stücke, so einfach, aber so packend. Aber vor allem ist J. J. Cale ein Mann der seine Ruhe liebt, der sein Privatleben als das Wichtigste betrachtet. Das zeigt sich ganz deutlich bei Interviews. Wahrlich wundert er sich, ganz zu recht, wo denn zum Teufel auf einmal all die Reporter herkommen.

Reporter: „Ich hatte Sie gefragt, ob Sie aus Oklahoma kommen."
„Oh. Hm... ja."
„Von wo? "
„Oklahoma."
„Tja, ich meinte von wo in Oklahoma."
„Oh. Ah, Tulsa."
„Kannten Sie Leon Russell schon damals? "
„Ja."
„Haben Sie schon mal mit ihm gespielt? "
„Manchmal."
„Wo denn? "
„Na in Tulsa..."
„Wie lange spielen Sie schon Gitarre? "
„Solang ich zurückdenken kann."
„Wollen Sie bald auf Tournee gehen? "
„Weiß nicht, was ich dazu sagen soll."
„Was bedeutet eigentlich J. J.? "
„Nun, mein Name ist John. Man rief mich einfach J. J.."
„Wie kam das? "
„Weiß nicht."
„In was für Bars haben Sie so gespielt? "
„Na einfach Bars."
„Schon mal Ärger dort gehabt? "
„Manchmal."
„Was für Ärger? "
„Na den gleichen, den man hier auch kriegen kann."
„Nun der Grund warum ich fragte, ist das Messer dort auf dem Tisch."
„Oh. Das ist nicht so doll scharf. Kann man gerade noch Briefe mit öffnen."

„Ich weiß, daß 'ne Menge Leute „After Midnight" gecovert haben. Gibt's noch andere Songs, aus denen andere Leute Hits gemacht haben? "

„Nein."

„Sind die Songs auf Ihren Platten autobiographischer Natur? "

„Ich glaub' nicht."

„ Magnolia? "

„Nein."

„Wie steht's mit ‚Bringing It Back', dem Drogenschmuggler-Song? "

„Nein, sowas hab' ich nie gemacht."

„Aha!"

Am besten weiß ihn wohl Donna einzuschätzen, seine Frau.

„Wissen Sie, er fürchtet sich ein wenig vor all diesen jungen Rock-Typen. Er ist jetzt 33 und er glaubt, daß sie denken, er sei nur ein einfacher Bauernlümmel aus Oklahoma. Nun, genau das ist er. John redet nicht viel, noch nicht einmal mit seinen besten Freunden. Wenn er sich wohlfühlt, sitzt er nur in der Ecke und lächelt. Heute abend war er ganz gut, nicht? Ich glaube, die Leute mögen seine Musik. Aber niemand hat ihn richtig gehört, bis er ihn mal auf unserer Veranda zuhause gehört hat. Wissen Sie, an einem warmen Sommerabend, ohne Schuhe und eine Flasche Bier dicht neben sich. Das ist der wahre John Cale."

Jörg Gülden

Die erste Mammutshow des Jahres liegt hinter uns:

Der große Oster-Zirkus

Sie kamen aus Hamburg, Bremen, Berlin, Köln und Koblenz, wie üblich ausgestattet mit Decken, Schlafsäcken und Proviant. Das erste große Rockfestival des laufenden Jahres in der Dortmunder Westfalenhalle zeigte, daß die für Musiker wie Zuhörer anstrengenden Mammutkonzerte nichts an Anziehungskraft eingebüßt haben.

Insgesamt strömten am Nachmittag des Ostersonntags rund 10.000 Leute in Deutschlands größte Halle, deren Kapazität damit noch lange nicht erschöpft war. Die avisierten Zugpferde des zwölfstündigen Spektakulums, das unter dem zutreffenden Motto „Great Easter Circus" ablief: Emerson, Lake & Palmer, Soft Machine und Stone The Crows. Im Rahmenprogramm ein halbes Dutzend weiterer Gruppen: Manfred Mann's Earthband, Atomic Rooster, Jackson Heights, Rare Bird, Stray Dog und Epitaph. Und damit in den Umbaupausen wirklich niemand die Chance erhielt, Däumchen zu drehen, lauerten wie in all den Festival-Jahren zuvor an allen Ecken und Enden fliegende Händler.

Was gleichfalls bei Konzerten dieser Größenordnung sozusagen schon zur Tagesordnung gehört, sorgte auch in Dortmund für Ärger: Die schönen, bunten Festivalplakate hatten wieder einmal zuviel versprochen. Stone The Crows traten nicht auf, und das Gerücht lief um, dem Veranstalter wäre dies schon Wochen vorher bekannt gewesen. Immerhin gibt zu denken, daß ein Journalist aus Köln die Kunde mitbrachte, die Plattenfirma der Maggie Bell-Truppe habe von einem geplanten Gastspiel ihrer Stars im Rahmen des „Great Easter Circus" nie etwas gewußt. Die Leute jedenfalls, die an der Kasse ihre zwanzig Mark hingeblättert hatten, um speziell Stone The Crows zu hören und zu sehen, fühlten sich ganz schön an der Nase herumgeführt, zumal die noch rasch verpflichtete Ersatzband Beggar's Opera in einer ganz anderen musikalischen Region zu Hause ist.

Durch den Ausfall der schottischen Bluesgruppe rückte der reizvolle Vergleich der künstlerischen Antipoden Soft Machine und Emerson, Lake & Palmer zwangsläufig in den Mittelpunkt des Festivals. Vor diesem Höhepunkt des Dortmunder Rockzirkus lag allerdings für die zahlreichen ungeduldigen ELP-Fans eine lange Durststrecke.

Eröffnet wurde der „Great Easter Circus" gegen 17.30 Uhr durch Epitaph, die in Dortmund noch immer als Lokalfavorit gelten, obwohl sie schon seit langem nicht mehr dort wohnen. Die vor allem im norddeutschen Raum erfolgreiche Gruppe machte in erster Linie mit zwei gleichlaufenden Leadgitarren Furore (ähnlich wie Wishbone Ash), nahm bislang zwei eigene Alben sowie verschiedene Singles auf und wirkte bei einer ausgezeichneten LP des bundesdeutschen Bluespianisten Günter Boas mit. Vor einigen Monaten verlor sie ihren begabten britischen Schlagzeuger Jim McGillvray und segelte mit dem härter und weniger differenziert trommelnden Nachfolger mehr und mehr ins kommerzielle Fahrwasser. Zu Ostern nun tauchte Epitaph überraschend mit einem zusätzlichen, afro-amerikanischen Perkussionisten auf, der Melvin B. Owens heißt und dem Vernehmen nach tatsächlich aus Nashville, Tennessee, stammen soll. Obwohl er erst noch in die Gruppe hineinwachsen muß, schien seine Anwesenheit doch die anderen Musiker zu beeinflussen; Epitaph gefiel mir an diesem Abend weitaus besser, als bei einem mehrere Wochen zurückliegenden Auftritt.

Die Leute im weiten Rund der Westfalenhalle waren wohl auch ganz zufrieden und wurden langsam warm. Nach einer kurzen Pause, die der eigens als Moderator angeheuerte Discjockey Tony Prince vom englischen Programm von Radio Luxemburg mit uralten, miesen Scheiben nicht sonderlich einfallsreich überbrückte (später besserte er sich), erschien dann Rare Bird, eine Gruppe vom guten britischen Durchschnitt, der man entspannt zuhören konnte. Über lockere rhythmische Muster spannte sie weite Melodiebögen, erspielte sich so den ersten Beifallssturm und durfte erst nach einer Zugabe von der Bühne.

Manfred Mann: Synthesizer durchs Unterholz

Danach war die Zeit reif für die erste große positive Überraschung des Abends: Manfred Mann's Earthband. Ihr Auftritt begann mit Sirenen- und Synthesizergeheul und weckte die ersten, vereinzelten Schläfer im Publikum gleich wieder auf. Und dann sauste die Earthband los und jagte 10.000 Leuten

Foto: Gesine Petter

Manfred Mann's Earthband, die positive Überraschung des Abends

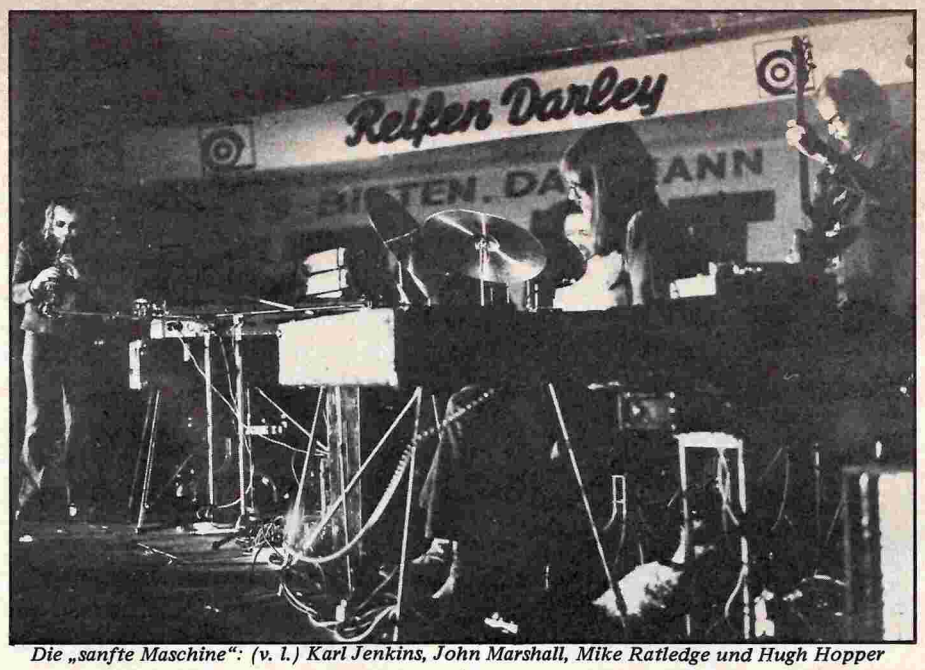
packende, pulsierende Rhythmen in den Hintern, während Manfred Mann den Synthesizer durchs Unterholz röhren ließ. Man mochte gar nicht glauben, daß da ein Mann auf der Bühne stand, der sich früher einmal mit Heulern wie „Doo-Wah-Diddy-Diddy" über Wasser halten mußte. Aber Manfred Mann hat tatsächlich den Sprung vom Hitparadensumpf zur ernstzunehmenden Musik geschafft, ohne im Heer der namenlosen, unentdeckten, aber virtuosen Musiker wieder unterzugehen. Um seinen Werdegang der letzten Jahre noch einmal plastisch aufzuzeigen, spielte die Earthband zum Abschluß eine neue Version des alten Mann-Hits „Mighty Quinn", geriet aber ausgerechnet hier nach einem flüssigen Solo des Gitarristen Mick Rogers in ein schöpferisches Tief. Indes: den ausgezeichneten Gesamteindruck konnte dieser Patzer nicht mehr trüben.

Nach der Earthband drehte Stray Dog die Verstärker auf. ELP nahmen den „Strolch" vor kurzem unter ihre Fittiche und schleppten ihn gleich als Vorgruppe mit auf ihre Welttournee. Was das anglo-amerikanische Trio vortrug, ist nicht der Rede wert. Aber es signalisierte die Nähe der Pop-Götter, und das Publikum konnte sich nunmehr innerlich einstellen auf das, was da kommen sollte: „Das determinierte Rock-Spektakel, eine echt-solide Karawane, segelnd unter der Flagge ‚Get me a ladder' (so steht's wortwörtlich im PR-Text zur Tournee).

ELP droht der Kollaps

An der Musik von ELP scheiden sich bekanntlich die Geister; mir persönlich hat sie noch nie gefallen, obwohl alle Mitglieder des Trios zweifelsohne virtuos spielen. Zum letzten Male hatte ich den hochgepäppelten Klassikverschnitt ein Jahr zuvor gehört, und seitdem hat sich fast nichts verändert. Deshalb möchte ich an dieser Stelle einmal die „Umwelt" betrachten, in der diese Musik entsteht und präsentiert wird. Da ist zunächst einmal – ganz vordergründig – die Show: Emerson traktiert wütend mit dem Dolch die Orgel, läßt sich von ihr begraben oder reitet auf ihr über die Bühne. All diesen Firlefanz kennt man mittlerweile zur Genüge. Neuerdings wird nun noch ein gewaltiges feuer- und rauchspeiendes Monstrum hereingekarrt, gegen das der mutige Mister Emerson mit seinem mobilen Synthesizermanual ankämpft wie weiland Perry Rhodan im Andromedanebel. Noch banaler treibt's wohl nur noch Herr Alice Cooper, aber auf diese Weise läßt sich heutzutage anscheinend eine Menge Geld verdienen.

Und genau das ist ja auch Sinn und Zweck des ganzen Unternehmens. Bei ELP erkennt man heute überdeutlich den Warencharakter der Musik. Sie ist ein lukrativer Markenartikel, und sie wird dementsprechend auch streng nach den Grundsätzen kapitalistischer Profitmaximierung produziert. Das aber heißt: das Unternehmen ELP muß ständig investieren und expandieren. Daher werden zum Beispiel mit gewaltigem Aufwand noch unerschlossene Märkte für das gewinnbringende Produkt „aufbereitet" – siehe „ELP in Japan", SOUNDS 2/73. Daher werden aber auch die Produktionsmittel selbst ständig verbessert und erweitert.



Die „sanfte Maschine": (v. l.) Karl Jenkins, John Marshall, Mike Ratledge und Hugh Hopper

Foto: Dieter Menne

ELP hetzen in diesem Jahr mit einer einzigartigen Ausrüstung durch die Welt, deren Wert auf 2,5 Millionen Mark geschätzt wird. Die drei Musiker begleiten 50 Mann Personal, rund die Hälfte davon Roadies. Eine schlagkräftige Ordnungstruppe schützt Menschen und Material vor fanatischen Fans; in Dortmund hatte sie zusätzlich noch die Aufgabe, allen Fotografen in Bühnennähe die Filme wegzunehmen. Der Pressedienst der Plattenfirma, die ELP in der Bundesrepublik vertreibt, meldet stolz, für den Landtransport des gesamten Unternehmens würden zwei Spezialbusse und drei 17 Meter lange Sattelschlepper benötigt. ELP reisen mit einer gigantischen Bühne, die nur noch in Riesenhallen aufgebaut werden kann. In Dortmund begann das Heer der Roadies am frühen Morgen, die Anlage zu installieren. Kurz vor Mitternacht waren sie endlich fertig. Zwei Stunden später begann der Abbau und damit die Jagd zum nächsten Auftrittsort.

Natürlich war es eindrucksvoll, mit welcher Klarheit und Reinheit die Apparatur selbst die pianissimo gespielten Passagen bis in den hintersten Winkel der riesigen Westfalenhalle trug. Aber der Zwang zum Gigantismus, zur immer größeren, immer besseren Ausrüstung könnte ELP in naher Zukunft schon das Genick brechen. Sie schaffen es heute kaum noch, planmäßig aufzutreten. In Dortmund erschienen sie mit einstündiger Verspätung, weil die Baßanlage defekt war. Am Vorabend in Amsterdam brach der Bühnenaufsatz mit seinen 100 Spotlights und diversen Vorhängen zusammen und konnte in Dortmund gar nicht aufgebaut werden. Und in strömendem Regen wie 1972 in Tokio können sie inzwischen erst recht nicht mehr spielen. Eine Rockband ist nun einmal keine Fabrik mit festen Mauern, in der sich Waren sorgsam und sicher produzieren lassen. Wenn ELP weitermachen wie bisher, wird der Kollaps nicht lange auf sich warten lassen.

Wie sich unter solchen Produktionsbedingungen im übrigen die Arbeiter – pardon: die Musiker selbst verändern, mag sich ein jeder selbst ausmalen. Daß schöpferische Selbstverwirklichung durch die Musik und auch Kommunikation mit den Zuhörern da kaum noch möglich ist, versteht sich eigentlich von selbst. Genau diese Qualitäten aber sollte meiner Meinung nach Musik haben, menschliche Musik, wohlgemerkt.

Eine Stunde menschliche Musik.

Die Soft Machine machte in dieser Nacht menschliche Musik. Nach dem umjubelten ELP-Finale besänftigten Jackson Heights, die sich zur Zeit wieder ganz unten vom Boden emporarbeiten, allmählich die Gemüter und besorgten die Einstimmung auf die „sanfte Maschine". Mike Ratledge (Orgel, E-Piano), Hugh Hopper (Baß), Karl Jenkins (Saxophon, E-Piano) und John Marshall (Schlagzeug) bilden ihre derzeitige Besetzung, mit der auch das jüngste Album, SOFT MACHINE SIX, aufgenommen wurde. Nach nicht ganz befriedigenden Ausflügen in den Free Jazz tendiert die Gruppe jetzt wieder mehr zum Rock und hat zugleich an Aussagekraft gewonnen. Gleich zu Anfang ihres Auftritts erzeugte sie ein ungemein dichtes, subtiles Klanggewebe, dessen Struktur sich ganz allmählich veränderte und das dennoch nicht zerriß. Die Sensibilität, die dieses Kunststück möglich machte, hinterließ auch bei zahlreichen Zuhörern, die sich zu so später Stunde noch genügend konzen-

trieren konnten, ihre Spuren. Leider bereiteten die Baßanlage und Applaus an falschen Stellen den vier Musikern dann mehr und mehr Verdruß, so daß sie nach einer knappen Stunde mies gelaunt die Bühne verließen.

Inzwischen graute bereits der Morgen, und da die Soft Machine mich ziemlich entspannt hatte und ich als Nichtraucher (so etwas gibt's) in der furchtbar verqualmten Halle bereits den kleinen Lungenkrebs herannahen hörte, fuhr ich nach Hause. Ein guter Bekannter, der mir den Ausklang des „Great Easter Circus" schildern sollte, berichtete, Atomic Rooster und Beggar's Opera hätten noch gespielt. Mehr wußte er aber auch nicht, da er sich auf die Bühne von ELP gesetzt hatte und dort prompt eingeschlafen war. Er ist ein Glückskind, nicht wahr? Wie leicht hätten ihn die 25 ELP-Roadies versehentlich in ihren 17 Meter langen Sattelschlepper packen können! *Hermann Haring*

Gulda & Anima Wohltemperiertes Piano plus seelenvolle Klangfantasie

Friedrich Gulda setzt sich auf den Stuhl am Flügel, rückt ihn ein wenig zurück, dann nach links, ein bißchen mehr nach rechts und wieder ein Stückchen nach vorn, so muß es wohl sein. Man ist zufrieden. Das hat er also noch nicht aufgegeben, denn weiß man doch um sein von Haßliebe bestimmten Verhältnis zum traditionellen Konzertbetrieb.

Voraussetzung für den ersten Teil des Konzertes: Gulda hat Teil I des „Wohltemperierten Klaviers" von Bach auf Schallplattenkassette eingespielt (MPS

Paul Fuchs

49 21552 Teil I), und kommt nun in die Konzertsäle, um die Erfahrungen langer Studienarbeit mitzuteilen.

Ohne Zweifel, er kommt dem Bach auf den Grund. Man interessiert sich während seines Spiels nicht für jene Stil-Fragen, die bei Bach-Diskussionen so oft von der Musik ablenken. Sein Vermögen, in konzessionsloser Denkanstrengung und großartiger pianistischer Technik, die Fugen sich ihren eigenen Gesetzen folgen und mit sich selber unterhalten zu lassen, ist zu bewundern.

Gulda steht auf, verneigt sich, nicht zu tief, fast entschuldigend, wartet bis der Applaus verebbt. Spricht: „So das war's. Wie's früher wirklich geklungen hat, will ich Ihnen nun zeigen!" Steht vor dem Elektronium, stellt Lautsprecher und Verstärker richtig, und spielt stehend die fis-Moll-Fuge. Er läßt sie leicht swingen, vergewaltigt sie aber nicht. Das Publikum, leicht irritiert, amüsiert sich.

Nach der Pause ein anderer Gulda. Nicht nur ein zweiter, sondern einer unter anderen. Diesmal am Elektronium und mit Flöte, zusammen mit Limpe Fuchs (32), Schlagzeug, Gesang und ihrem Ehemann Paul Fuchs (37) mit selbstgefertigten Instrumenten wie Fuchs-Harfe, Fuchs-Horn, Klangblechen und verschiedenen Percussionsinstrumenten, was zusammen die Gruppe Anima ergibt.

Hören wir Anima theoretisch: „Jeder macht Anima-Sound, jeder der keine Angst hat vor dem was aus ihm selber kommt und das vor anderen ausbreitet . . . In totaler Improvisation entsteht eine Musik, die dem momentanen Zustand der menschlichen Beziehung zwischen uns – das Wort schließt gegebenenfalls das ‚Publikum' mit ein – entspricht und die man daher als Gegenbild zum herkömmlichen Produkt namens Kunst bezeichnen könnte . . . Jeder kann tun was wir tun. Warum tun sie's nicht? "

Was taten Limpe und Paul Fuchs bis heute: Limpe Fuchs machte ein Musikpädagogisches Studium in München und drei weitere Jahre ein Schlagzeugstudium, vergaß alles gelernte und gebar zwei Kinder.

Paul Fuchs studierte an der Kunstakademie ebenfalls in München Malerei und Bildhauerei und führte 1968 erste Experimente mit selbstgebauten Instrumenten durch.

Beide leben bei München und entschlossen sich 1971 mit Wohnwagen und Traktor 5 Monate durch Europa zu ziehen, anzuhalten wo es ihnen gefiel, auf der Straße, in einem Park oder auf Jahrmärkten Instrumente und Verstärker auszupacken und loszulegen, immer bestrebt eine Musik zu machen, um die Zuhörer zum Mitspielen zu provozieren, was sie beim konventionellen Konzertbetrieb in Kellern, Clubs und Konzertsälen vermißten.

Ebenfalls 1971 lernten sie bei seinem Ossiacher Musikforum Friedrich Gulda kennen.

Dieses Zusammentreffen und der Entschluß Guldas, mit den Füchsen gemeinsame Sache zu machen, scheint nichts anderes zu beweisen, als daß der Beethoven-Interpret und Jazzmusiker, trotz seinem gestörten Verhältnis zur Avantgarde, den Reiz der Naivität und Spontanität in totaler Improvisation gefunden hat. Doch in dem Geblubbse oder den Heul-, Stöhn- und Überblaseklängen aus Fuchsens Horn, den Tönen der bekratzten und geschüttelten Bleche mit denen Fuchs ein streckenweise akzeptables Niveau an Klangfantasie entwickelt (aber doch nur streckenweise, oft verläßt ihn einfach die *Seele* zu einem Seitensprung in die Fantasielosigkeit, dann kann er noch so rasch die Klangkörper wechseln, der Seitensprung wird zur festen Bindung) kommt Gulda doch nicht aus seiner Vergangenheit heraus. Denn bei allem was er spielt,

Friedrich Gulda und Limpe Fuchs

seien es einzelne schnelle Phrasen, hingetupfte Akkorde oder Clusters, ihr Ursprung aus Jazz, Zeitgenössischer Musik oder sogenannter *E-Musik* ist immer erkennbar. Dasselbe wenn er in die Flöte bläst.

Limpe Fuchs bearbeitet ihr Schlagzeug so *seelig* wie möglich, hängt sich den beiden oft brav an, doch zum Glück oder Unglück für den Zuhörer, legt sie die Schläger beiseite und getraut sich singend mitzuteilen. Viel liegt da nicht drin.

Bei aller Schwierigkeit der totalen Improvisation, dem Mut „Was aus einem selber kommt ohne Angst vor den anderen auszubreiten" und dem hochgesteckten Ziel „Momentane Zustände menschlicher Beziehungen" auch mit dem Publikum in einem Konzertsaal – trotzdem – zu suchen, ist die Kluft zwischen den Einzelnen dieser Gruppe zu groß, und die Widersprüche zu unüberbrückbar, als daß man, ein paar „besonderer Reibungsreize" wegen, andere Gruppen wie Intermodulation und New Phonic Art vergessen könnte.

Die Füchse werden wieder besonders sympathisch sein, wenn sie nach ihrem Motto: „Jeder kann tun was wir tun", wieder die animierenden Straßenmusikanten sind.

Und Friedrich Gulda: Warten wir gespannt auf den nächsten „Andern". Wer weiß, vielleicht doch mal mit Stockhausen. *Willy Engeli*

John McLaughlin
Musik kommt von der Seele

von Werner Panke

**In der geistigen Welt ist die Musik,
der Atem der Musik, der Meditation am nächsten.
Meditation ist Schweigen, Kraft schöpfen, Vollendung.
Schweigen ist beredter Ausdruck des Unaus
drückbaren. Um das Unausdrückbare auszusprechen,
kommt nur eins dem Schweigen nahe – die Musik.**
Sri Chinmoy

Nicht auszudenken eigentlich, daß das Mahavishnu Orchestra in seiner Anfangszeit als Vorgruppe zu Ringel-rangel-roses-butter-in-the-doses-Gruppierungen auftreten mußte. Wobei allerdings das dicke Ende in der Regel schon vor demselben kam. Im Spectrum von Philadelphia beispielsweise fragten Kaugummi-Jünglinge "The Maha-What?", als McLaughlin angekündigt wurde. Nachher wollten sie ihn dann gar nicht mehr von der Bühne lassen, buhten sogar ihre vormaligen Idole aus, es handelte sich um T. Rex. Um Frieden zu wahren, mußte die Mahavishnu-Band nochmal nach vorne. Unnötig nachzutragen, das Publikum tobte wie wild. So oder ähnlich passierte es allerorten und mit den meisten Gruppen, mit The Blue Oyster Cult, The Byrds. Selbst bei Jerry Garcia und Howard Wales und It's A Beautiful Day.

Heute weiß man warum. Heute bekommt er schon vor dem ersten Ton standing ovations, wie im April in Santa Monica, so daß er bitten muß, sich konzentrieren zu dürfen. Was aber immer noch erstaunt, daß er diese sagenhafte Popularität als reiner Instrumentalist errang, nach all den Sänger-Heroen. Wenn man zurück blickt, kletterte McLaughlins Karriere ziemlich steil. Nicht kometenhaft wie bei zweifelhaften Glitter-Stars. Für einen richtigen, hochkarätigen Musiker aber doch schon fast unglaublich.

Welche Aufregung ging und geht noch durch alle Blätter nach Erscheinen der LP THE INNER MOUNTING FLAME. Sogar einige am Rock sonst vorbei träumende Tageszeitungen ließen sich herab, Promotion-Material, nur geringfügig frisiert, abzudrucken. Nun ja, der Wirbel war nur zu gut verständlich.

Schallplattengesellschaften schweigen sich natürlich über Umsatzzahlen aus. Soviel aber kann man unbesehen glauben, daß THE INNER MOUNTING FLAME

sich aus diesem Genre mit am besten verkauft hat. In lokalen Hitparaden aus Schallplattengeschäften in Deutschland stieg sie Anfang des Jahres auf Platz eins der verkauften Langspielplatten. In England und den USA rutschte sie immerhin unter die ersten 30 der Charts.

Bei der *in-crowd* schlug sich die Begeisterung noch deutlicher nieder. Picken wir aus den zahlreichen Polls nur zwei heraus. Das Down Beat, seit 40 Jahren das wichtigste aller internationalen Fachblätter: im 37. Down Beat Readers Poll wurde die Platte zum Jazz-Album des Jahres erhoben, gleichzeitig – hier muß es klicken im Gehirn – zum Pop-Album des Jahres! Das Mahavishnu Orchestra jumpte in der Rubrik ‚Rock, Pop, Blues' auf den ersten Platz, als Jazz Combo auf den zweiten. Als Gitarrist erster Platz, zweiter als Jazz- und als Popmusiker.

Jazz oder Rock

Zur Auffrischung, wie ihr selber beim Sounds-Poll 72 gestimmt habt: Platz eins als Gruppe, als Musiker, als Instrumentalist und ebenfalls als Langspielplatte des Jahres. Powh!

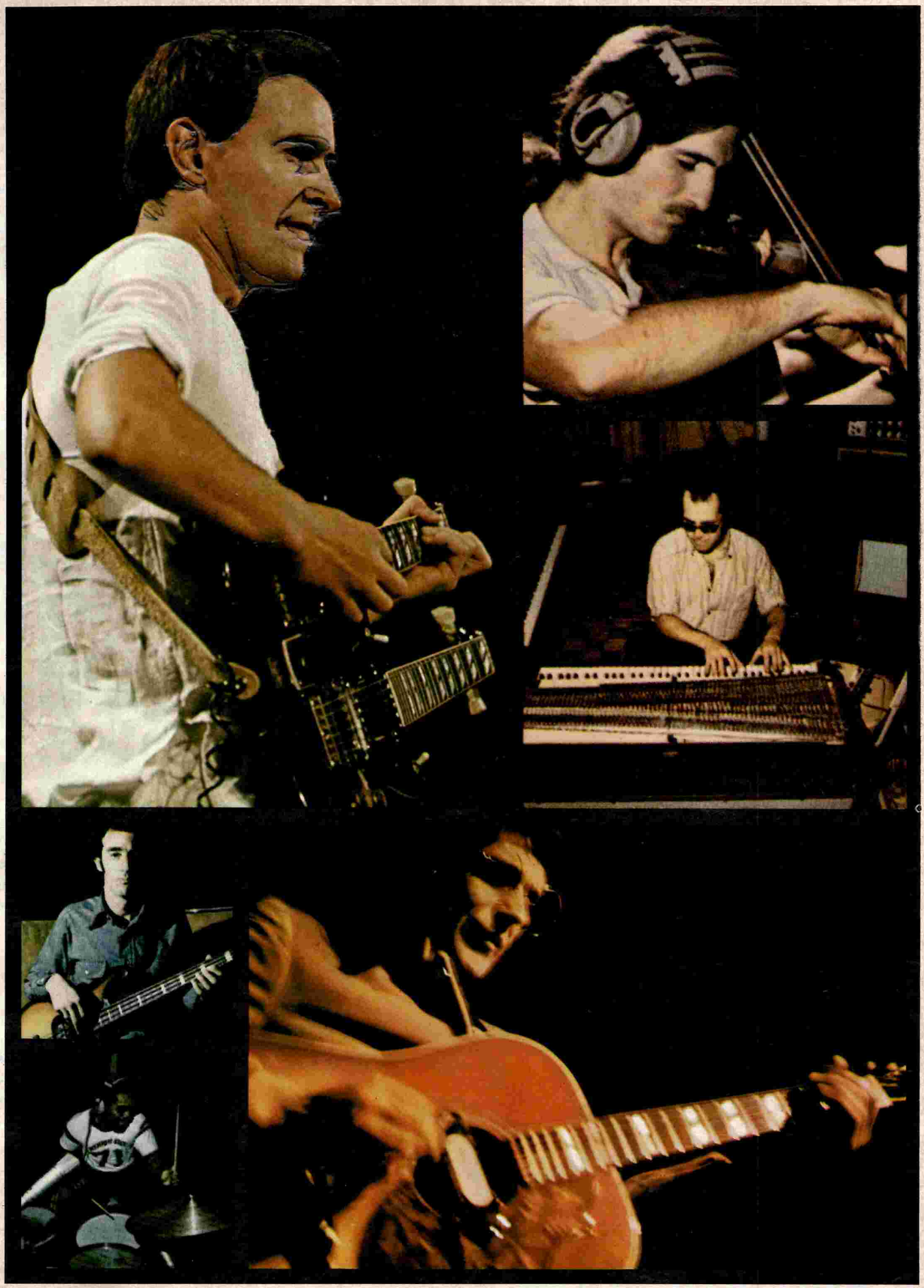
Aufschlußreich ist ja das Ergebnis aus dem Down Beat. Daß er nämlich gleichwertig von Jazzern *und* Rock-Fans an die Spitze gesetzt wurde. Dabei hat McLaughlin gegenüber Jazzern durchaus gewisse Vorbehalte, beispielsweise gegenüber den Gentlemen in Ronnie Scott's Club. Er meint, die Jazzer älterer Schule würden nicht aufmerksam genug zuhören und statt dessen zuviel Bier in sich schütten. Dort möchte er nicht spielen, auch in den anderen Jazzclubs nicht. Das einzig Wahre, der Puls der Zeit, sind für ihn die Rock-Läden. Verzeihung, das sind natürlich Verallgemeinerungen, die den Tatsachen wohl zum Teil, aber eben nicht in der von ihm prononcierten Gültigkeit entsprechen. Sie hätscheln ihn alle – die Jazzer beanspruchen ihn für sich, die Rock'n'Roller ebenso. Aber versuch bloß mal, ihn einem reinblütigen Vertreter einer der beiden Musikrichtungen zuzuordnen. It doesn't work – er ist between and beyond.

In seiner Plattensammlung steht Coltrane einträchtig neben Strawinsky, Bartók, Volksmusik vom Balkan und aus Indien:

„Ich bin offen für alle Musikarten aus allen Kulturkreisen und jeder Art von Musik, mit der ich mich identifizieren kann. Ich werde eins mit der Musik und sie wird ein Teil von mir, wie ich ein Teil von ihr werde. Musik ist der Ausdruck der Seele, die Sprache der Seele."

Selbstredend, daß das, was McLaughlin „Seele" nennt, sich einen feuchten Kehricht um Branchen-Unterteilungen der Schallplatten-Bosse kümmert. Was McLaughlin in seiner Musik artikuliert, das ist eine Art musikalisches Esperanto, für jeden verständlich, der offene Ohren hat. Allerdings werden hier halbe Sätze genauso unklar verstanden, wie in der gesprochenen Sprache:

Das Mahavishnu Orchestra (v. l. oben): John McLaughlin, Jerry Goodman (Geige), Jan Hammer (Keyboards, rechts Mitte), Rick Laird (Baß), Billy Cobham (Schlagzeug). John McLaughlin, 1968 in London (rechts unten).



„Musik muß eine Form annehmen, entweder eine klassische Form oder die Form der östlichen Musik. Musik nimmt die Koto-Form an oder auch die der Rockmusik. Sie muß sich in eine Form kleiden, sonst ist sie nicht manifest."

In John McLaughlin diagnostiziert man ein deutliches Symptom für einen sich anbahnenden Geschmackwandel. Nach Jimi Hendrix' Tod ist viel schlechter Geschmack in schwarze Kunststoffrillen, gepreßt worden, Led Zeppelin oder Grand Funk Railroad, um nicht noch mehr zu nennen. Darum war für viele sein Weggang ein Jahr „null", wonach alles, alles anders wurde. Jetzt, seitdem das Mahavishnu Orchestra hoffen läßt, kann man mit einer neuen Zeitrechnung beginnen. Natürlich gab's auch ernstzunehmende Gruppen dazwischen, die aber bei weitem nicht den Erfolg erfuhren, wie McLaughlin ihn verzeichnet. Wo es bestimmten Rockmusikern, die zuallererst mal Musiker sind, gelungen war, qualitativ anspruchsvolle Musik zu produzieren, war das Ergebnis auf jeden Fall den dann zu klein geratenen Kinderschuhen der Rockmusik entwachsen. Es wurde zu etwas anderem, nur nicht mehr zu „pop"-ulärer Musik im Sinne der Fans. Genesis und Soft Machine sind hierfür nur zwei Beispiele. Die Fans mochten den Stilwandel nicht mitvollziehen und sagten ihre Gefolgschaft auf. Vernichtend war auch die Kritik nach den Auftritten von Soft Machine bei den Donaueschinger Musiktagen und auf dem Berliner Jazz Festival: „Einst beste Rockgruppe der Welt, im Free Jazz nur noch Mittelmaß."

Diese zwangsläufige Klippe des guten, oder besser des schlechten Geschmacks hat John McLaughlin souverän umschifft. Daraus darf man, muß man den Schluß ziehen, daß sich in der Rockmusik ein positiver Geschmackswandel vollzieht. Nach mancherlei Irrungen und Wirrungen sind wieder Qualität und Niveau vorrangig entscheidende Kriterien – jenseits diskriminierender Kategorien wie Soft-Rock, Jazz, Jazz-Rock, Hard-Rock undsoweiter.

Noch eins ist in der Tat sympathisch, daß John McLaughlin Jazz und Rock, Stiefbrüder und darum blind verfeindet, so demonstrativ versöhnt hat. Kabbeleien wird's immer geben, aber man grüßt sich wenigstens wieder.

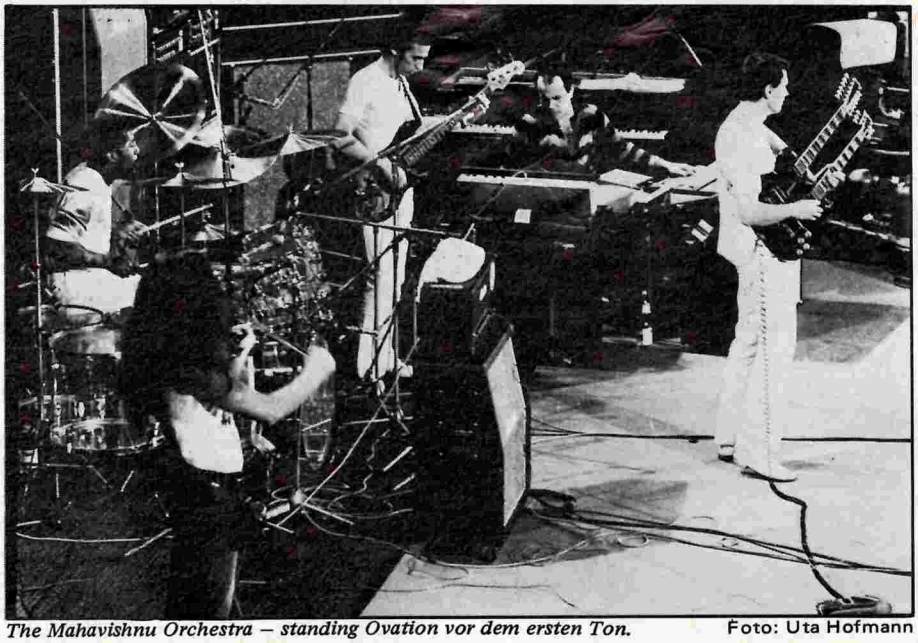
Der weite Weg nach New York

Wer ist dieser John McLaughlin (sprich: Loglin), der das alles zuwege bringt?

In Kirk Sandall, einem kleinen Dorf in Yorkshire, England, wurde er 1942 in diese vertrackte Welt gesetzt. Seine Mutter war eine klassische Violinistin, die ersten Einflüsse mit dem Babyspeck kamen also aus jener Ecke. Mit sieben Jahren spielte er Geige und Klavier. Erst mit elf griff er zur Gitarre, lernte die ersten Griffe von einem seiner drei Brüder.

Nach dem Schulabgang jobbte er in einem Musikalienladen, wo er mit vielen Musikern in Kontakt kam. Oft trampte er als sechzehnjähriger die 200 Meilen nach Manchester, um Flamenco-Gitarristen zu hören. Seinen ersten Profi-Gig als Musiker hatte er bei Big Peter Deuchar and His Professors of Ragtime. Kennt den wer?

Muddy Waters hat ihn an der Gitarre nachhaltig beeindruckt, und Big Bill Broonzy und Leadbelly. Etwas später hörte er ausgiebig Django Reinhardt. Mit Jazz At The Philharmonic lernte er Barney Kessel and Tal Farlow kennen. Als weitere Einflüsse nennt er: John Coltrane, Eric Dolphy, Bill Evans, Elvin Jones, spanischen Flamenco und indische Hochklassik. Was auch aus seiner Musik herauszuhören ist.



The Mahavishnu Orchestra – standing Ovation vor dem ersten Ton. Foto: Uta Hofmann

Für Jimi Hendrix, mit dem er mal eine Nacht lang gejammt hat, gesteht er Bewunderung, hält ihn für seinen einzigen Einfluß unter den Rockgitarristen. Mit wem hat er noch gespielt? Four Tops, Wilson Pickett, Georgie Fame, Herbie Goins, Gordon Beck, Brian Auger, John Surman, Mike Osborne, Pete Brown, Graham Bonds Organization, neun Monate in Kontinental-Europa mit Gunter Hampel, Danny Thompson, Sonny Sharrock.

1968 war Dave Holland zu Miles Davis gerufen worden. Und der spielte bei passender Gelegenheit Tony Williams ein Tape von 'ner Jam Session aus dem Ronnie Scott's Club mit Jack deJohnette, ihm selbst und John McLaughlin vor. Tony Williams war begeistert, rief McLaughlin an und bat ihn, sofort rüber zu kommen – die Lifetime stand. Hier begann McLaughlin bereits, seinen heute spezifischen Stil weiter auszuarbeiten, wie die Platten aus jener Zeit verraten. Aber es war eben die Band eines Drummers, er nur der Mann im Hintergrund, wenngleich ein sehr guter, deshalb kam er nie so zur Geltung, wie es ihm zugestanden hätte. Vielleicht, ich habe den Verdacht, lähmte ihn etwas auch das ichbezogene Revierdenken, das der egozentrische Mr. Williams um sich verbreitet.

Sofort nach seiner Ankunft im „dicken Apfel" (New York im Jazzer-Idiom) gingen die Proben im Club „Baron" in Harlem an. Für ihn als englischen Jazzmusiker war das, nach eigenem Geständnis, als ob er in einem Tempel spielen dürfe. Am nächsten Tag nahm Tony Williams ihn mit zu Miles Davis. Nach ein paar Takten small-talk röchelte Miles: „Hey du, ich hab morgen Aufnahme. Komm doch mal mit deiner Gitarre vorbei." Miles machte das so. Entweder läßt er die Leute zur Audienz bitten oder er kauft sie auf diese lakonische Tour von einem Tag auf den andern.

Was da am nächsten Tag auf die Bänder geschnitten wurde, war IN A SILENT WAY, das im Jazz eine neue Epoche einleitete. Joe Zawinul hatte das Thema geschrieben, Miles wollte es so aber nicht und bat McLaughlin, mal auf der Gitarre die Harmonien und gleichzeitig die Melodie zu spielen. Nur verstand er nicht richtig, was Miles wollte, außerdem war er sehr nervös, denn 13 Jahre zuvor hatte ihn Miles' LP MILESTONES total begeistert. Also fingerte er etwas mit dem Thema 'rum, ohne zu wissen, daß auf Miles' Zeichen der Recorder lief. Und so zupfte McLaughlin diese wunderschönen Einleitungsphrasen zum Titel-Track.

Natürlich ist bei diesen Aufnahmen der unfehlbare Geschmack von Miles Davis dominierend, aber Joe Zawinul und John McLaughlin trugen einen wesentlichen Teil zur Realisation bei. Das handwerkliche Material kam wohl aus dem Jazz, die Einstellung zur Musik und vor allem zum Leben aber war substanziell der Popmusik entwachsen, und die gab der LP schließlich ihr Image. Übrigens soll diese Platte, wie man sich unter Musikern hinter vorgehaltener Hand zuraunt, auf nachdrücklichen Wunsch des Produzenten Teo Macero (als Komponist verbindet er Techniken von Jazz und Kunstmusik) entstanden sein. Miles habe ursprünglich was anderes machen wollen. So geht das manchmal, sogar mit guten Ergebnissen.

Nachdem IN A SILENT WAY saftig zu Buche geschlagen hatte, ging's die dol-

largepflasterte Straße weiter mit den Anhängern BITCHES BREW, LIVE-EVIL und JACK JOHNSON. Auf BITCHES BREW wird der Rock-Einfluß dank McLaughlin stärker. Frappierend, mit welch technischen Tricks er hier phrasiert; man muß jedoch zugestehen, daß solches erst nach Hendrix möglich war. Zwar läuft die Platte unter dem Namen von Miles Davis, und doch ist er hierbei nur (?) der Talent-Scout, der phantastische Musiker um sich sammelt. Mit dickem Akkord-Sound steigt McLaughlin bei der Filmmusik zu „Jack Johnson" ein. Später ist zwischendurch die solide Schule von Barney Kessel herauszuhören. Und während der ganzen Zeit steht die Gitarre stark im Vordergrund, selbst während der Soli von Miles. Daß der sich das gefallen ließ? Ich kenne da so eine Geschichte von Miles Davis und Thelonius Monk . . . Aber McLaughlins Gitarre kocht fortwährend und Miles lobt ihn noch ausdrücklich im Umschlagtext. Im letzten Drittel gibt er einen spannungsvollen, vor- und zurückzuckenden Drive mit einer immer wieder repetierten Phrase. Miles Davis war für John McLaughlin eine der wichtigsten musikalischen Stationen überhaupt. Beide waren tief beeindruckt voneinander. Miles so sehr, daß er seinem Gitarristen auf der BITCHES BREW einen Titel widmete. Und McLaughlin apostrophierte Miles als einen wahrhaft großen Künstler vom Range Picassos.

Die ersten Soloplatten

Wie ein Wiesel zwischen Live-Gigs und Studios nahm er Platten auf mit Wayne Shorter, Miroslaw Vitous, mit Jack Bruce, zwei natürlich mit der Lifetime, mit Joe Farrel und John Surman und und und. Und er wirkte ja noch mit auf dem Geschichte machenden Tripelalbum ECALATOR OVER THE HILL (s. SOUNDS 8/72). Damit bewies er, daß er, obschon mittlerweile etabliert, die Verbindung zur New Yorker Avantgarde nicht abbrach. Ganz nebenbei war eines seiner größten Verdienste, im Juni 1971 beim Randall's Islands Festival neben ihm und gleichzeitig Miles Davis, Eric Clapton, Jack Bruce, Tony Williams und Larry Young auf die Bühne zu lotsen; das war bis dato schier unmöglich.

Im Sommer 1970 entstand sein eigenes Album DEVOTION (mit Buddy Miles und Larry Young) als erste Widmung an Sri Chinmoy. MY GOAL'S BEYOND wurde sein zweites und letztes Album für Douglas. Die erste Seite läßt ein Octett mit einem indisch gefärbtem Klangbild hören. Goodmans Geige bezeugt hier ein zartes Gefühl für sowas. McLaughlins Frau spielt Tambura, Tablas spielt der Inder Badal Roy. Die indische Wahlverwandtschaft fundiert allerdings nicht nur auf der instrumentellen Besetzung, das wäre oberflächig und nicht gut, sondern sie beruht ein wenig auch auf der Form (wenn sie auch nicht sehr streng ist) und vor allem auf dem geistigen Nährboden. McLaughlin spielt auf dieser LP ausschließlich eine akustische Ovationgitarre, die dieser sensiblen Atmosphäre eher entspricht als eine robuste elektrisch verstärkte.

Auf der Rückseite ist nur er allein im Playback mit sich selbst zu hören. Solche Studio-Spielereien sind schon oft gemacht worden, von Sidney Bechet bis Les Paul, meist kam dabei aber nichts Merkwürdiges heraus, weil alles irgendwie unisono klang. McLaughlin aber spielt mit sich selbst in des Wortes mehrfacher Deutung, gegen sich und um sich selber herum. Was da an blühenden Akkorden, diffizilen Rhythmen, harmonisch gewagten Verbindungen und intelligenten Phrasen erklingt, alles zusammen gipfelt in atemberauschender Schönheit. Dies ist John McLaughlin pur. Bitteschön, meine unmaßgebliche Meinung ist, dies ist das Beste, was er je veröffentlicht hat. Was nachher on the rocks kam, THE INNER MOUNTING FLAME und BIRDS OF FIRE, das ist zugestandenerweise machtvoller, umwerfender, aber so ehrlich, unverfälscht wie auf GOAL'S hab ich ihn nicht wieder auf Platten gehört.

Danach sah McLaughlin einen Graben zwischen sich und seinen weiteren Schrit-

Jerry Goodman – hatte mit Religion nichts am Hut Foto: Anneliese Heuer

ten. Bei der Lifetime war er nicht mehr. Sollte er fest zu Miles Davis gehen? Doch er checkte sehr wohl, daß es für ihn keine Alternative gab zu den Ratschlägen seines Managers Nat Weiss und seines Gurus, eine eigene Band auf die Beine zu stellen: Das Mahavishnu Orchestra war geboren. Gleichzeitig unterschrieb er bei Columbia.

Mit dem Mahavishnu Orchestra habe ich ihn letzten Sommer in New York in der Carnegie Hall gehört. Tage hinterher habe ich noch in Gedanken daran gezittert. Diese an den Nerven reißenden, auseinanderziehenden Klangebenen in dieser Umgebung, dem dreckigen Drive-in-Babylon von Manhattan, das muß einen mitnehmen. Das war für mich eines der größten musikalischen Erlebnisse von New York.

McLaughlins Gesichtsausdruck während des Spiels, von tiefster Konzentration gekennzeichnet, spricht Bände. Über seiner berühmten achtzehnsaitigen Gitarre (einmal sechs und einmal zwölf Saiten an je einem Griffbrett in einem Korpus vereint), einem Gibson-Fabrikat, streckt er den Kopf weit hoch. Mal preßt er die Lippen in scharfer Strenge aufeinander. Die Augenbrauen ziehen sich hoch bis in die Nähe des Haaransatzes. Dann streicht ein Hauch über seine Züge und er strahlt ein Lächeln aus wie ein Buddha, nur etwas unterernährt. In Kürze werden wir Gelegenheit haben, ihn hier bei uns zu hören. Siehe Tourneeplan.

Im August vorigen Jahres war er bereits einmal in unseren Breitengraden, zum Münchener Olympiade-Jazz. Das ZDF war so lieb, den Auftritt in seiner Sonntagskonzert-Reihe zu senden. Aber auch das war nicht das erste Mal. Vorher war er mit Gunter Hampel in Berlin bei einer Veranstaltung der Free Music Production. Und in Berlin hat er auch in einem Konzert zusammen mit Sonny Sharrock gespielt.

Religion, musikalische Qualitäten und Public Relation

"I'm God's instrument." So sieht McLaughlin sein Verhältnis zu Gott. Etwas näher:

„Gott ist der größte Maestro, die Seele der Musik. Ich versuche, Ihn zu erreichen, indem ich Sein Instrument bin. Gott spielt durch mich."

Hierin gleicht seine Philosophie übrigens der letzten Lebensdekade John Coltranes, den McLaughlin sehr verehrt:

„Coltrane war eine große Inspiration, musikalisch und spirituell. Man könnte sagen, er wurde mein Vorbild, mein musikalischer Guru."

Seinen spirituellen Guru Sri Chinmoy Kumar Ghose traf John McLaughlin 1970 im Connecticut Meditation Centre. Dies war ein nachdrücklicher Einschnitt in sein ganzes Leben, das er von da an umstellte. Zwar hatte er vorher schon Hatha Yoga praktiziert, aber erst jetzt und hier hatte er den für sich allein seligmachenden Weg gefunden, verpönte fortan Alkohol, Tabak und Drogen und wurde Vegetarier.

Sein Guru gab ihm den geistlichen Namen „Mahavishnu", der soviel wie „Göttliches Mitleid und Gerechtigkeit" bedeutet. Er führt den Namen seitdem und hat ihn auch seiner Combo zugelegt. Seine Frau nennt sich „Mahalakshmi", sein Sohn trägt ebenfalls einen ähnlichen Namen.

Natürlich blieb's nicht nur beim Namen. Eine Zeit lang hat er, neben den Jobs mit dem Mahavishnu Orchestra, seine Frau (sie spielt Harmonium und singt dazu) zu Devotions-Songs für die Glaubensgemeinde Sri Chinmoys begleitet. Dem Vernehmen nach hat er selber auch geistliche Musik für einen dreißigköpfigen Chor komponiert.

„Eines Abends war ich mit meiner Frau in Woodstock zu einer Meditation mit Sri Chinmoys Gemeinde. Als wir zurück fuhren, die Nacht war klar, sah ich

hinauf zu den Sternen. Und ich sah sie nicht nur, ich hörte sie auch. Und ich sage dir, deren Musik ist unglaublich schön. Und eines Tages werde ich Musik schreiben wie ich sie in jener Nacht hörte."

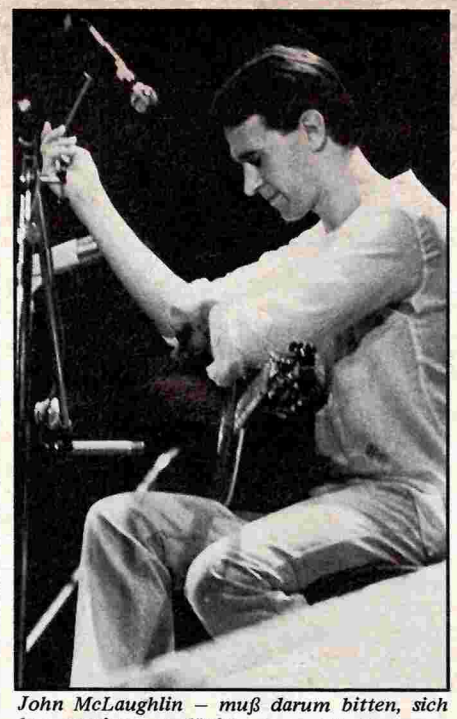
Seine Musiker in der Band hatten anfangs mit seinem religiösen Trip nicht viel am Hut. McLaughlins Vibrationen aber wuchsen so stark, daß sie sich ihnen kaum zu entziehen vermochten. Jerry Goodman beispielsweise gestand neulich, zuerst sei er verwirrt gewesen, jetzt sei ihm, als befände er sich in einem langen, dunklen Tunnel, an dessen Ende ein Licht strahle. Und er sähe sich durch die geduldige Hilfe McLaughlins auf geradem Weg zu diesem verheißungsvollen Licht.

McLaughlin lebt psychisch in der geistigen Sphäre seines Gurus Sri Chinmoy. Und doch bleibt er physisch ein Mann des Westens, ein Produkt dieser Leistungs-, dieser Erfolgsgesellschaft. Äußerlich macht er kein Aufheben von seiner Weltanschauung, einziges Zeichen an seiner asketischen Gestalt ist ein Amulett mit dem Bildnis Sri Chinmoys, das er gelegentlich umhängt. Das gleiche Verhältnis von Innerlichkeit, wenig Äußerlichkeit, dafür umso mehr Substanz, findest du in seiner Musik.

Zum Religions-Trip Mahavishnu John McLaughlins kann ich mir einige persönliche Anmerkungen nicht ersparen. Gerade weil ich sie ihm glaube. Ob er über allem nicht in Gefahr gerät, den Sinn für Realitäten zu verlieren? Die für ihn auch wichtig sein müssen. Ich fürchte, durch den Religions-Rummel wächst für ihn eine Situation herauf, in der er zu einem Mythos auswuchert. Was mir bedenklich scheint, für ihn persönlich und natürlich auch für die Musik: Ein Sturz vom Sockel wäre umso schmerzhafter.

Ich glaube ihm seinen Glauben. Okey! Aber wie liest sich das denn überall: Als wenn es für ihn wirklich nichts anderes mehr gäbe auf der Welt. Göttlichkeit mit Perfektion gleichzusetzen, das stimmt doch irgendwo nicht. Da darf man mißtrauisch sein. Oder haben am Ende wieder mal die PR-Manager mit teilweise geschmacklosen Überspanntheiten sich selber überrundet? Die bringen sowas. Religion, in dieser prägnanten, exotischen Originalität verkauft sich ja prima. Bei McLaughlin kommt vermutlich dreierlei zusammen: Religion, beste musikalische Qualitäten und Public-Relation. Das muß doch auszuschlachten sein. Machen wir uns nichts vor: Auch Jesus, würde er heute leben, er hätte seinen PR-Manager. Aber McLaughlins Ausspruch „Ich bin Gottes Instrument" hat für mich verdammte Ähnlichkeit mit Billy Grahams „Maschinengewehr Gottes".

Richtig erlöst stelle ich allerdings fest, daß McLaughlin mit seiner Musik nicht auch seinen Glauben missioniert. Für ihn mag es drin sein, mir gelingt es nicht, eine Verbindung von seiner Musik zu seiner Religion herzustellen. Zum Verhältnis von Religion und Musik bei Mahavishnu John McLaughlin möchte ich einen Vergleich wagen. Es könnte ähnlich sein, wie



John McLaughlin – muß darum bitten, sich konzentrieren zu dürfen. Foto: Uta Hofmann

das Verhältnis eines echten Karatekämpfers zum Sport und zum sozialen Verhalten. Denn der sticht einem, der ihm in der Straßenbahn mal auf die Zehen getreten ist, ja auch nicht gleich die Augen aus. Im Gegenteil. Wenn er die Philosophie, die hinter allen Karateschulen steht, verinnerlicht hat, gibt sie ihm jene Überlegenheit, seine tödlichen Griffe und Schläge im zivilen Leben gerade nicht anzuwenden. Ein wahrer Karateka darf das auch nicht. Auf McLaughlin übertragen hieße das, daß er, gerade weil sein Glaube tief und echt ist und nicht nur an der Schale klebt, nicht in jeder Note predigt und agitiert. Sicher ist für ihn die Zuneigung zu Gott eine Art, straight durch's Leben zu kommen, oder überhaupt eine Art, zu überleben. Doch bleibt für ihn, hoffe ich, die Musik immer noch vornean.

Stilistische Neuheiten und Merkmale

Ihm ist es als erstem gelungen, mit konventioneller Technik etwas stilistisch Neues zu bringen. Im Gegensatz etwa zu Sonny Sharrock, Derek Bailey oder dem Wuppertaler Hans Reichel, die jeder für sich neue Techniken erarbeitet haben. Jeder Gitarrist kann das sicherlich nicht. Denn normalerweise beherrscht ein Gitarrist nur eine Schule. McLaughlin aber vereinigt sie alle auf sich. Er beherrscht die klassische spanische Schule, die single-string-Technik der Jazzgitarristen, Akkordspiel. Alles geht ihm leicht aus den Fingerspitzen.

Welch brillanter Instrumentalist er ist, zeigt besonders eindrucksvoll die LP WHERE FORTUNE SMILES mit John Surman, Karl Berger, Dave Holland und Stu Martin. Die Musiker haben hier unbegrenzte künstlerische Freiheiten. Das Ergebnis ist ästhetisch voll gelungen. In einem Duett von John McLaughlin und Karl Berger weben die beiden eine innige Korrespondenz. Da ist aber auch noch die stürmische Wildheit in „New Place, Old Place". Wie ein tanzender Wirbelwind fegt dieses Stück über einen hinweg. Jemand sagte mal, man erlebe seine Musik wie einen Tanz, ohne selber wirklich zu tanzen.

Seine Stücke beruhen oft auf modalen Skalen, wie ja auch die von Miles Davis. Aber seine Linien sind länger, kontinuierlicher, die Melodiebögen sind weit und dabei schlüssiger. Seine Sachen verlangen allerlei von einem Musiker, schnelles Schalten, schnellstes Mitdenken durch rhythmische Komplikationen hindurch. Da sind Passagen in seinen Kompositionen, wo alle drei lead-Instrumente, Klavier, Gitarre und Geige, solistische Linien simultan verfolgen, die zwar autonom sind, dabei aber in engstem Kontakt zueinander verlaufen. Nicht in der Art der New Orleans-Musikanten harmonisch vertikal gebunden, sondern eher dem ähnlich, was die aus England kommenden Vertreter des New Jazz vorweisen – eine neue Art von Polyphonie. Auch die Stille der Pausen sitzt dramaturgisch exakt und wirkungsvoll, wie Fugenkitt zwischen Edelsteinen von Musik.

Ein Kritiker meinte unlängst sagen zu müssen, „A Lotus On Irish Streams" enthalte Passagen von einer impressionistischen Reife, als wären sie von Erik Satie oder Claude Debussy. Ich weiß nicht, ob es nötig ist, so geartete Vergleiche anzustellen. Aber wenn das durchgeht, dann möchte ich hinzusetzen, daß andere Stellen gleichsam wogende Meere von Feelings aufwühlen wie bei Beethoven, wiederum andere das Feuer Strawinskys entfachen oder gewisse Pianissimo-Stellen dem exotischen Spintisieren Chopins ähneln.

Wenn die Musiker des Mahavishnu-Orchestras (der Vollständigkeit halber: Jerry Goodman, Geige, Jam Hammer, Keyboards, Rick Laird, Baß, Billy Cobham, Perkussion), wenn sie auch annähernd auf einem gleich hohen Standard stehen, so hat doch Mahavishnu John McLaughlin die Blueprints in der Hand. Er ist der Architekt.

„Jede Band sollte einen Leiter haben. Hier bin ich es zufällig. Weil ich es will und muß. Gott will, daß ich ein Musiker bin – so bin ich es, halte die Band zusammen und schreibe die Musik."

Eine Vereinigung von Musikern kann solche Musik wie die von McLaughlin nur verwirklichen, wenn die Kommunikation innerhalb der Gruppe klappt. Funktioniert sie erst mal reibungslos, dann – das ist fast eine stehende Regel – springt sie auch über zum Publikum. So entsteht jene frenetische Begeisterung überall, wo das Mahavishnu Orchestra auftritt.

„Die Musik muß vom Herzen kommen, soll sie Herzen erreichen. Musik muß dich berühren. Das ist der Erfolg meiner Band. Indische Musik beispielsweise ist durch und durch geistige Musik. Sie kommt von der Seele. Das ist's, was ich versuche, meine Zuhörer zu berühren."

ROY BUCHANAN

Dieser Mann ist mehr als ein guter Rock-Gitarrist:

. . . seit 15 Jahren im Musik-Business.

. . . spielte mit Dale Hawkins die Originalfassung von „Susie Q".

. . . trat mit Ronnie Hawkins' Gruppe auf, die später als „The Band" bekannt wurde.

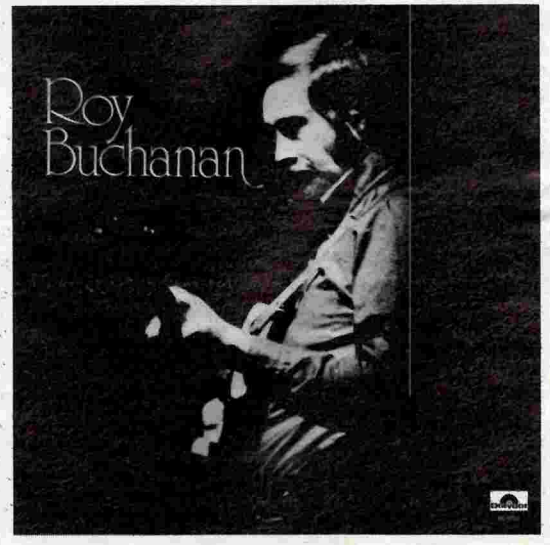
. . . erhielt nach Brian Jones' Tod ein Angebot der Stones und lehnte dankend ab.

. . . erteilte John Lennon eine Absage, als dieser ihn für seine Plastic Ono Band haben wollte.

. . . wurde 1972 zum sechstbesten Gitarristen der Welt gewählt.

. . . produzierte Ende '72 seine erste Solo-LP.

. . . stellt jetzt seine zweite LP vor!



Seine erste LP:
Roy Buchanan, Polydor, 2425 037

Die neue LP von Roy Buchanan:
Second Album, Polydor, 2391 062

Jetzt Roy Buchanan anhören und selbst urteilen.

polydor

Aus dem Hause DEUTSCHE GRAMMOPHON Gesellschaft

Marty Balin: „Wir versuchen wirklich die Welt zu verändern." Die Doors in New Haven: „We want the world and we want it now" Woodstock – Höhepunkt der „Love And Peace"-Hysterie

Der Westcoast-Mythos (4)

Die Zeit der Festivals

Der vierte Teil unseres „leicht verklärten" Westcoastberichts beginnt mit den ersten Europatourneen der Doors und Jefferson Airplane und endet in Woodstock, dem Anfang vom Ende des „Love Ande Peace" Traums.

von Ingeborg Schober

„One pill makes you larger and one pill makes you small and the one that mother gives you don't do anything at all go ask alice when she's ten feet tall"

White Rabbit /Jefferson Airplane

Wie von einer magischen Kraft angezogen folge ich dieser stechenden, eindringlichen und vielversprechenden Stimme von Grace Slick durch feuchte Wiesen und Morast, und mit mir Hunderte von Gleichaltrigen und -gesinnten auf Gedeih und Verderb, in bunten Hippiekleidern, durchnäßt, frierend, oft zu mehreren unter einem Regenschirm Schutz suchend, aber mit lächelnden Gesichtern, erwartungsvoll was wohl diese schneidende, klare Mädchenstimme hinter den naßgeregneten Hügeln alles bringen mag. Schließlich stoße ich auf ein für das Open Air Concert durch Holzpflöcke begrenztes Gelände, wo bereits ein Meer von Fans mit Regenschirmen und Fotoapparaten um die provisorisch-aufgebaute Bühne kreisen, aber dort ist es leer – die Musik stammt von einem Tonband.

Jefferson Airplane in Europa

Es ist Anfang September 1968, London, Parliament Hill Fields, und ich warte auf Jefferson Airplane aus San Franzisco, die auf ihrer ersten Europatournee in Stockholm, Copenhagen, Hamburg, Frankfurt und London Konzerte geben.

„. . . and if you go chasing rabbits and you know you're going to fall tell 'em a hookah-smoking caterpillar has given you the call call alice, when she was just small"

White Rabbit/Jefferson Airplane

Auf der Bühne steht ein Mann inmitten eines Kabel- und Projektorenbergs, völlig versunken in seine Arbeit, bis ich ihn mit meiner Frage nach der Gruppe störe. Später erfahre ich, daß es Glenn McKay, einer der berühmtesten Lightshowspezialisten und der Leiter der Head Lights war, der mit seinem tonnenschweren Equipment Jefferson Airplane begleitet. Die Türen des weißen Transitbus, zu dem er mich schickt, sind alle geschlossen, nur aus der hintersten hängen eine Anzahl bestiefelter Beine und es weht süßlicher Rauch heraus. Gerade als ich meinen Kopf hineinstecke und jemand (ich glaube, es war Paul Kantner) mich gleichzeitig mit einem Joint und einer Frage konfrontiert, nämlich „Regnet es immer noch? Warum regnet es in diesem Scheiß-England eigentlich immer?" kommt Mr. Greenwood, der englische Promoter der Tournee mit Regenschirm auf mich zu. Marty Balin, den ich interviewen will, ist auch im Bus, – aber gar nicht begeistert, ihn wegen eines Interviews zu verlassen.

Doch die Vorstellung von heißem Kaffee im Restaurant irgendwo macht ihn gefügig, richtig freundlich sogar. Die selben Probleme: ein fremdes Land, der ständige Regen, eine Menge Trouble mit Presse u. Musikern, dazu die Wärme u. Gemütlichkeit des Raumes bringt uns schnell zusammen und bald sind wir in ein fast freundschaftliches Gespräch vertieft. Marty sitzt da wie zuhause vorm Fernseher, rührt in seinem Kaffee „amerikanischer ist ja schon schrecklich genug – aber dieser hier! Na ja, aber er ist warm", das ist wie ein Kaffeeplausch oder das erste Rendezvous mit einem Freund, für ein Interview mit *Stars* , wie sie damals abliefen (und heute noch) so untypisch, relaxt, gemütlich, das verblüfft mich, daß ich meinen ganzen Fragebogen einfach vergeß und mich von seiner Spontanität im Gespräch mitreißen lasse – und das hat mich damals am meisten beeindruckt, glaub ich, mehr als alles andere neue an dieser Band.

Ein Gespräch mit Marty Balin

„Entschuldigung, daß wir so ruppig waren, aber der Streß, der Regen, es ist unsere erste Tournee außerhalb Amerikas, eigentlich haben wir außerhalb Kaliforniens nie so was auf die Beine gestellt. Und wir sind das nicht gewohnt, Hotels und Grenzen und die Kälte hier", er lächelt zu Mr. Greenwood, der nickt, als ob er diese Klagen schon hundertmal gehört hat.

Was hat sie dann zu der Tournee bewogen?

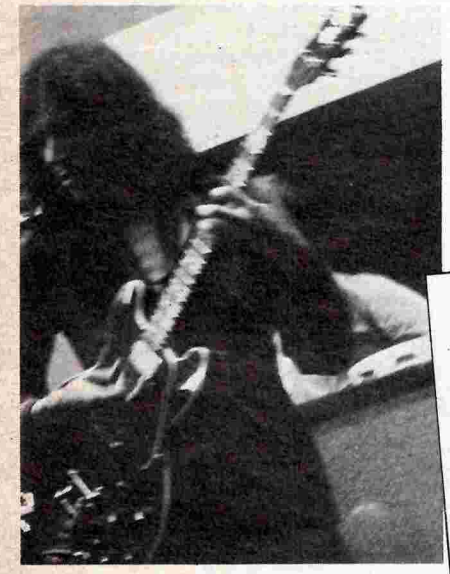
„Neugierde, ich meine, wir sitzen in San Franzisco und da passierte alles, glauben wir, und unsere Platten werden in der ganzen Welt verkauft – doch die Leute dort kennen wir gar nicht, und die haben uns noch nie gesehen – dabei sind wir doch mehr eine Live-Gruppe."

Wie sind dann die Erfahrungen in Europa, haben sie Vorstellungen bestätigt?

„Ja und nein, das ist sehr komisch hier, einerseits haben wir erwartet, daß es irgendwie genauso wie bei uns ist, andererseits haben wir auch erwartet, daß gar nichts ist – ich meine, so wie vor 5 oder 6 Jahren – die Beatles, die sind ja aus England und die haben uns ja alle mächtig auf den Musiktrip gebracht. England, da haben wir uns schon sehr viel erwartet, aber die übrigen Länder, da kennt man ja vielleicht nur jemand, der einen mal in Amerika besucht und davon erzählt hat, es ist alles so grundverschieden, jedes Land, jede Stadt ... man wird jeden Tag mit etwas Neuem konfrontiert, man kann sich gar nicht auf sein Publikum einstellen, das ist verdammt hart, das bringt diesen unerwarteten Streß. Aber es ist auch wieder gut, weil wir so viel gelernt haben, Erfahrungen machten, jede Menge Einflüsse, Gespräche und Kontakte hatten."

Was haben sie neben ihren Konzerten gemacht, in ihrer Freizeit?

„Da war nicht viel Freizeit, aber wenn, dann unbedingt raus, alles sehen, erleben, Leute kennenlernen, reden, stundenlang, wir haben gemerkt, da sitzen überall Leute, die denken wie wir, die haben ähnliche oder sogar dieselben Probleme, wie wir beide z. B., und das sind alles unsere



Jefferson Airplane 1968 in London: (von oben und links) Jorma Kaukonen – Paul Kantner und Grace Slick – Marty Balin, Jack Casady und Jorma Kaukonen

Fotos: Rock und Film Theater

Freunde, für die wir Musik machen, das ändert natürlich das Bewußtsein, wenn wir in Zukunft Lieder schreiben und LP's aufnehmen, da werden wir plötzlich ganz anders denken, weil wir so viele sind. Unendlich viele."

Was hält er vom Publikum hier, was sind die Unterschiede zu Amerika?

„Die Spontanität, die Freude. Bei uns in Kalifornien haben alle schon so viel gehört, gesehen, erlebt, die sitzen nur noch da, völlig bekifft, abgefahren, auf ihrem eigenen Trip, und den halten sie für den allgemeinen, hier sind die Leute so richtig dankbar für jedes Lied, jede Erklärung." Das hängt natürlich auch damit zusammen, daß englische Gruppen selten so offen mit ihrem Publikum kommunizieren, lieber die Stars spielen. „Ja, das ist komisch, das habe ich gar nicht erwartet, und das macht uns richtig zu einer *Underground Band,* wie die Leute hier sagen."

Wir sprechen von San Franzisco.

„Ich habe bemerkt, daß die Leute hier gar keine Informationen haben, nur ein paar Platten und recht wirre Vorstellungen von Drogen, Freak Out usw. Aber wir in San Franzisco versuchen wirklich die Welt zu ändern, und dazu müssen wir uns selbst erst einmal ändern, Drogen, die sind dazu glaub' ich nötig – mehr aber noch Musik. Ich glaube fest daran, daß wir mit unserer Musik die Welt verändern werden, alle, die uns einmal gehört haben, können das nicht so einfach vergessen, ablegen in eine Schublade im Gehirn, die Musik bringt uns zusammen, macht stark, es ist eine neue Kommunikationsform, die verstehen die Alten nicht mehr, die können sie uns auch nicht nehmen („They can't take away our music" Eric Burdon) – und die ganzen Organisationen, Initiativen sind bei uns nur durch Musik entstanden und mit ihr groß geworden."

Wie kam er, Marty, dazu Musik zu machen und was ist für ihn Musik?

„Es war der einzige offene Weg, den ich sah, ein unbeschriebenes Blatt, eine Chance. Musik, da kann man alles ausdrücken, vor vielen Leuten in ganz kurzer Zeit – die Schallplatte ist ein Medium, das haben wir ja jetzt auf dieser Tournee erkannt, das ist so international, wie kein Fernsehprogramm, keine Zeitung, kein Buch. Musik ist für mich ein Mittel der Veränderung."

Hat sich die Musik, seit sie in Europa sind, verändert, ist etwas mit der Gruppe passiert?

„Oh ja, die ändert sich ständig, wir sind Menschen, und unsere Musik ist von unserer Stimmung abhängig, von den Vibrations in der Gruppe, von denen, die vom Publikum kommen, unsere Musik ist davon abhängig, wie die Sterne stehen, günstig oder ungünstig, und von der Luft, unsere Lieder klingen ganz anders wenn die Sonne scheint oder wenn es wie hier ständig regnet. Auch das ist eine neue Erfahrung – wir hoffen, daß wir heute diese neue Stimmung, den Regen ins Positive umsetzen können, wie bei einer chemischen Reaktion, wir spielen eben am liebsten im Freien."

„... one man on the chessboard, get up and tell you where to go and you just had some kind of mushroom and your mind is moving slow go ask alice, I think, she'll know ..."

White Rabbit/Jefferson Airplane

Die Musik strömt durch die feuchte Luft, dringt in jeden der Milliarden Regentropfen und verbreitet sich über die weiten Hügel, von fern ist ein leichtes Echo von Grace Slicks Stimme zu hören, wie die Antwort von Alice im Wunderland. Der Boden vibriert unter dem satten Baßspiel Jack Casadys, und Marty Balins sanfter Gesang legt sich wie Watte auf die kristallnen Gitarrenimprovisationen von Paul Kantner und Jorma Kaukonen, und Spencer Dryden, der Space Cowboy mit Wildwesthut und -stiefeln wirbelt zwischen den Tonkaskaden, macht Aufruhr und bringt Rhythmik in die zerfließenden Toncollagen.

Die Umwelt ist vergessen, Zeit und Raum werden überbrückt von Spaziergängen auf der Gitarre, *Idiotdancers,* wie man damals Leute, die ohne Partner und völlig selbstversunken tanzten, nannte, wirbeln mit ihren nassen Kleidern über den glitschigen Rasen, die tropfenden Haarsträhnen im Gesicht, die Leute rücken unter den Regenschirmen zusammen, fangen an mitzuklatschen, mitzusingen – und allmählich wird aus der Zuschauermasse ein wogendes Meer wippender Regenschirme. Es ist bereits der Abend da, es wird schon dunkel, als die Jefferson Airplane ihre letzte Nummer ankündigen „Somebody To Love".

Chicago

Die Talfahrt nach Monterey dauert an und die Geschäfte in San Francisco gehen sehr unterschiedlich, je nach dem auf welcher Seite man sich befindet – auf der Vermarkter- oder der Idealistenseite.

Lizenzen für Tanzveranstaltungen sind immer schwieriger loszueisen und wenn, nur mit Tricks. Ein paar findige Musiker und Manager rufen das „Straight Theatre" ins Leben, verschaffen sich für

Tanzstunden, wie sie ihre Konzerte deklarieren, eine Genehmigung, und funktionieren damit ein ehemaliges Kino in halb Theater, halb Tanzhalle um. Im Dauerprogramm läuft außerdem „Magi-

cal Mystery Tour" von den Beatles. Die Creedence Clearwater unternehmen zum erstenmal unter diesem Namen eine ausgedehnte Tournee an der Westküste und bei ihrer Rückkehr nach Frisco unterzeichnen sie, mit zahlreichen neuen und alten Rocksongs in der Tasche, ihren Vertrag bei Fantasy. Damit starten sie die nicht abreißende Erfolgskette von Countryrockhits, die unheimlich in die Beine gehen.

Country Joe McDonald & The Fish und Jefferson Airplane halten Einzug in das renommierte Life-Magazin und Jim Morrison erscheint am 2. Januar 68 vor Gericht wegen des berühmten Vorfalls in New Haven, wo er am 9. Dezember 67 während eines Konzerts der Doors verhaftet und abgeführt und dann gegen 1500 Dollar Kaution wieder freigelassen wurde.

Folgendes war passiert: Morrison wurde von einem Polizisten in einem Garderobenraum vor dem Konzert mit einem Mädchen aufgespürt und aufgefordert zu verschwinden. Morrison gab dem Polizisten denselben Tip, es entstand ein Streit und der Polizist sprühte in den Raum Tränengas, um die beiden rauszujagen. Bei seinem Auftritt änderte Jim den Text von „Back Door Man" und berichtete dem Publikum den Vorfall, und wurde daraufhin abgeführt, der Popheld wurde das Opfer der Justiz und die Fans erlebten es live. Die Doors waren gemacht.

„oh yeah I'm A Back Door Man
oh yeah I'm a back door man
well the men don't know
what the little girls understand"
Back Door Man/Willie Dixon, C. Burnett/Doors

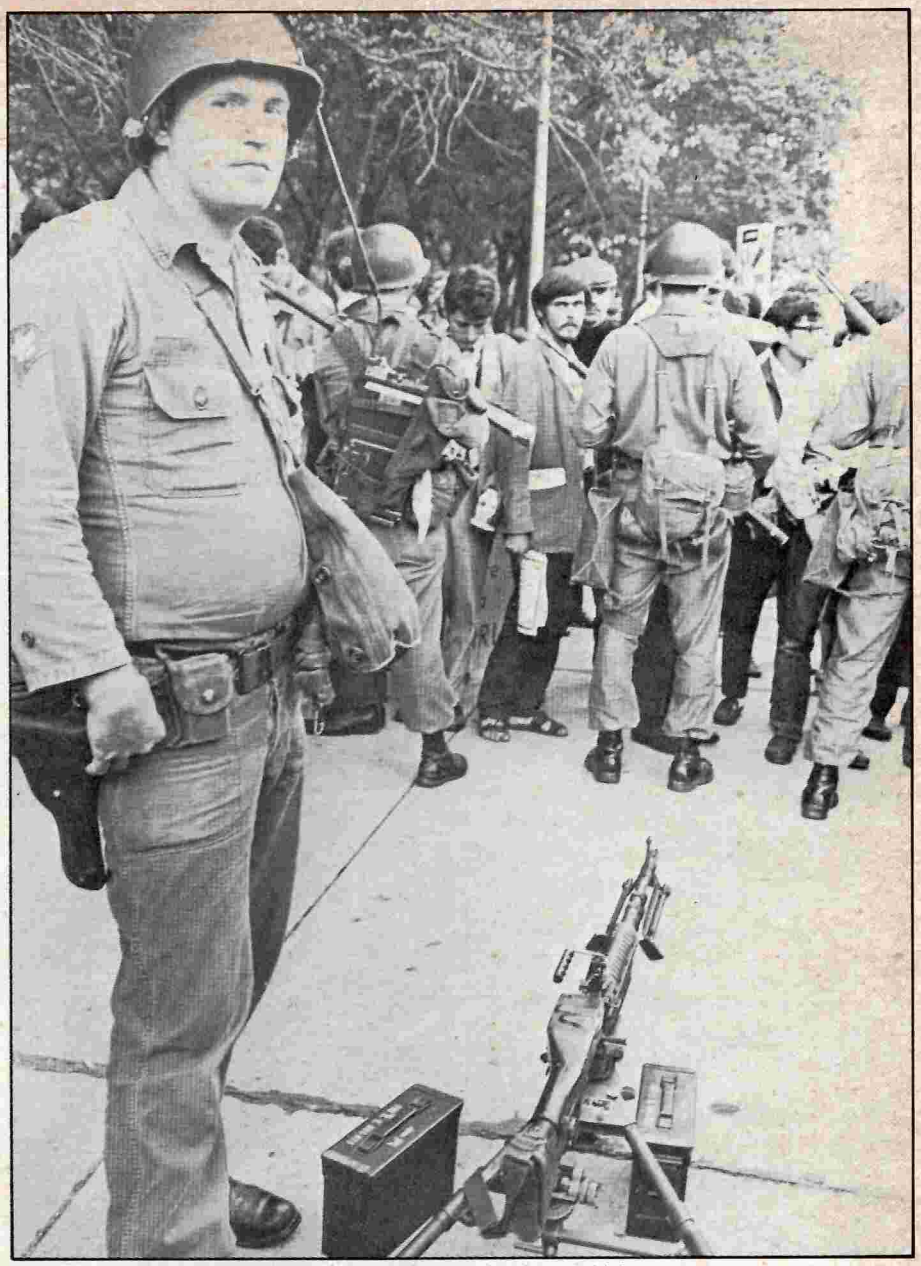
Die Stones bringen THEIR SATANIC MAJESTY'S REQUEST auf den Markt, mit dem ersten 3D-Cover, Hendrix' Plattencover für ELECTRIC LADYLAND mit 40 nackten Mädchen erregt die Plattenhändler und die Öffentlichkeit und die ersten Gerüchte um Godards Film „One Plus One" mit den Rolling Stones und „Performance" mit Mick Jagger gehen um.

Die Jefferson Airplane erhalten ihre erste Goldene LP für SURREALISTIC PILLOW, während CBS das Doppelalbum der Great Society mit „nur ein wenig Verspätung" auf den Markt wirft.

Die Apple-Boutique der Beatles schließt in London ihre Pforten und verschenkt die Kleider an Passanten.

Am 3. August 68 machen die Doors abermals Schlagzeilen, als bei einem Konzert in Long Islands Flushing Meadow-Corona Park mehr als 200 Fans die Bühne plötzlich stürmen und die Anlage demolieren, während die Doors das Weite suchen. 3 Leute wurden bei diesem Zwischenfall verletzt.

Beim Newport Pop Festival am 3./4. August treten Tiny Tim, Jefferson Airplane, Country Joe & Fish, Grateful Dead, Chambers Brothers, Quicksilver Messenger Service, Byrds, Alice Cooper, Steppenwolf, Sonny & Cher, Canned Heat, Electric Flag, Butterfield Blues Band, Eric Burdon, Blue Cheer, Iron Butterfly, Illinois Speed Press vor 40 000 Leuten auf. Das erste Album der Band BIG PINK erscheint, Gram Parsons weigert sich, in Südafrika zu spielen und verläßt die Byrds und Eric Burdon & Animals schwelgen auf ihrem neuen Album THE TWAIN SHALL MEET nochmals in Monterey-Erinnerungen.



Straßenszene in Chicago im August 1968

Open The Doors

Während Isle of Wight, Newport u. a. Festivals laufen, schicken die Yippies mit ihren weisen Sprüchen gut 3000 Jugendliche (500 000 hatte Jerry Rubin erwartet) in die Schlacht von Chicago. Als großes Yippie-Festival während des Parteitags der Demokraten geplant, endet es als blutige Auseinandersetzung zwischen den Jugendlichen und der Polizei. Außer dem Folksänger Phil Ochs und den MC5 ist keine Musikgruppe erschienen. Es gibt einen Toten und unzählige Verletzte.

„Won't you please come to Chicago just to sing
in a land that's known as freedom
how can such a thing be fair"
Graham Nash „Chicago"

In London läuft „Yellow Submarine", der Comic Film mit Beatles-Liedern. Im „Roundhouse", Chalk Farm veranstaltet Middle Earth 2 Konzerte mit den Doors und Jefferson Airplane. Hinter der Bühne geschäftiges Treiben. Die Türen zu den Privaträumen der Jefferson Airplane stehen weit offen, einladend für jeden, der mal reinschauen will, um guten Tag zu sagen. Ein kurzes Gespräch, Grace Slick: „Für mich ist alles Musik, jedes Geräusch, gestern Abend habe ich einen Zug vorbeifahren hören, dieses Rattern, das ist Musik, Rhythmus, es ist so einfach", ein Joint, ein Witz, eine Geste, hier ist alles natürlich, einfach, ungezwungen.

Dann den langen Gang entlang, einige Türen weiter, ein Wachposten vor einer verschlossenen Tür, demonstrativ mit dem zweideutigen Schild Doors versehen, eine Mauer, kein Zutritt, Morrison hat sich verkrochen, vergrault vom englischen BBC-Fernsehteam, das sich in den

Kopf gesetzt hat, dem Star von der Minute des Betretens des britischen Festlands an, bis zum Verlassen desselben, an die Fußspuren zu heften und alles auf Film festzuhalten. (Das dürfte wohl der längste Dokumentarstreifen über die Doors sein, leider habe ich ihn nie gesehen).

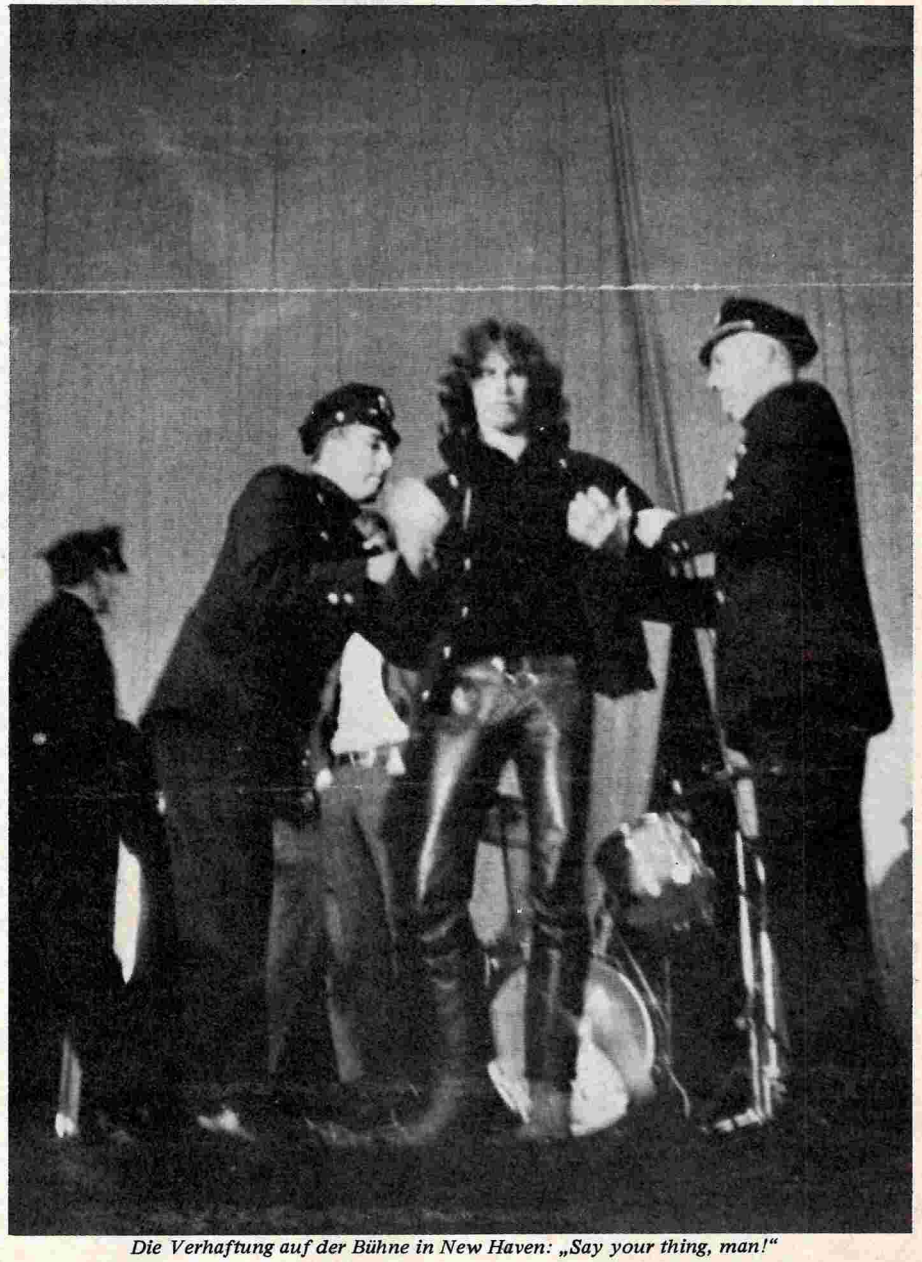
Die Show der Doors beginnt mit einer Filmprojektion der Schrift „The Celebration Of The Lizard". Dann gehen die Lichter an. Jim Morrison brüllt ins Mikrofon: „Turn out the lights", nichts passiert und er wiederholt wütend, dann, im verdunkelten Saal springt er, die schwarzbelederte Gestalt im Licht des winzigen Scheinwerferkegels hoch, Orgel, Gitarre und Schlagzeug setzen ein, bauen eine lange Rhythmuspassage auf, steigern allmählich, bis Jim seine Stimme erhebt, das Mikrofon traktiert, es schlägt, wirft, wirbelt; er schreit, animalisch, brüllt verletzt, flüstert, fleht, klagt. Der Lichtkegel wandert mit ihm und so der dicke BBC-Kameramann, schiebt seine Kamera besessen auf den Schienen vor sich her, um ihn nicht zu verlieren. Und schon scheint es Morrison Spaß zu machen, den Mann völlig zu verwirren, mit unerwarteten Sprüngen, nach links, nach rechts, nach vorne, nach hinten „so schnell kriegst du mich nicht", hält ihm das Mikrofon hin, dann den Hintern, brüllt ihn an, das Publikum kreischt, Mädchen stürmen die Barrikaden, werden von Polizisten einfach zurückgeschmissen, bis Morrison selbst, behende wie eine Katze in den schmalen Pressegang vor der Bühne springt, nach den verlangenden, ausgestreckten Armen greift, sie berührt, Gesichter streichelt, das Mikrofon den verblüfften Teenies hinhält, die völlig außer sich hineinkreischen.

Ein paar Zahlen

Das kommende Sex-Symbol, das Amerika seit James Dean und Marlon Brando so sehr vermißte, der Mann des Jahres, zieht die Mädchen in einen magischen Bann, hat sein skeptisches Publikum mit Bosheit, Arroganz, Brutalität und Verachtung in Minutenschnelle gewonnen.

„oh yeah I'm the back door man
oh yeah I'm the back door man
well the men don't know
what the little girls understand"

Er ist so cool und gleichzeitig so heiß wie keiner, der Rock singt in diesen Tagen, und das merken sie, wir, alle, jeder. Das Roundhouse scheint aus den Nähten zu platzen, eine körperlich-spürbare Agressivität schwemmt durch den Saal, als „The Unknown Soldier" über die Bühne geht. Morrison, längst außer Atem, völlig erschöpft, will immer noch zeigen, daß er Übermenschliches mit der linken Hand erledigt, holt das Letzte aus sich raus, tanzt wie eine Furie über die Bühne und sinkt dann unter dem Gewehrhagel des Schlagzeugs hinter dem Mikrofon zu Boden. Da ist für einige Sekunden dieser Nervenkitzel – ist es nun Show oder ist er am Ende tatsächlich . . .? – und während die Gruppe den Effekt genießt, und das Publikum herzklopfend bangt, springt Jim mit letzter Kraft hoch, reißt noch einmal das Mikrofon an die Lippen und brüllt, wie ein angeschossenes Wild: „It's all over, baby!" Das Licht verlöscht.



Die Verhaftung auf der Bühne in New Haven: „Say your thing, man!"

Der Wirtschaftswert der Stadt San Franzisco ist bis Ende 1968 durch die Rockmusikindustrie um 6 Millionen Dollar angestiegen, laut Michael Phillips von der Bank of California. Bis zum Frühjahr 1969 sind allein 60 Alben von Westcoastgruppen im nationalen Vertrieb im Umlauf. Die Plattenfirmen stellen fest, daß die besten Westcoastgruppen von ihrer ersten LP im Schnitt von 50 000 Stück

aufwärts allein in der Bay Area von San Franzisco verkauften. Das macht das Produzieren solcher Gruppen sinnvoll. Ahmed Ertegun, Präsident der Atlantic Records sagte: „Etwa 15 von den 19 zuerst produzierten Westcoast-LPs machten die Bestsellerlisten". Große Plattenfirmen, die bis dahin nur in New York residierten und vielleicht in L. A. eine Niederlassung hatten, richteten Büros in Frisco ein und bis Frühjahr 1969 waren 8 große Tonstudios entstanden.

Atlantic brachte Stephen Stills, Graham Bond und David Crosby für ihre Plattenaufnahmen in die Stadt, gleichzeitig produzierten dort die Jefferson Airplane ihr 6. Album VOLUNTEERS, während die Grateful Dead an der dritten LP AOXOMOXOA im selben Studio (Wally Heider) arbeiteten.

Die Woodstock-Generation

"Well, I came upon a child of god
he was walking along the road
and I asked him: tell me where are you going
this he told me:
said I'm going down to Yasgur's farm
I'm gonna join in a rock'n roll band
go to get back to the land set my soul free
we are stardust, we are golden-stardust
we are big, you know we are golden
and we've got to get ourselves back to the garden"

Joni Mitchell/Woodstock

Die „Family Dog" mußten trotz der Benefitveranstaltungen das „Avalon" Ende 1968 abtreten. Gene Clarke und Doug Dillard veröffentlichen ihr gemeinsames Album THE FANTASTIC EXPEDITION OF DILLARD & CLARK, Quicksilver wollten sich ganz umbesetzen oder auseinandergehen.

Captain Beefheart veröffentlicht seine zweite LP STRICTLY PERSONAL, noch immer sehr traditionel-bluesy, aber doch für diese Zeit sehr schön ausgefallen und neu. Bill Graham startet seine Millard Agentur für Musikgruppen und die beiden Fillmore Label East und West, von Atlantic und Columbia im Vertrieb. Er produziert die Gruppen Lamb, It's A Beautiful Day, Cold Blood, Aum und Santana, die mit ihrer ersten LP bereits ein Wahnsinnsgeschäft machen. Ihr Percussionssound und Santanas Gitarrenstil wird tonangebend für die kommenden Jahre und beeinflußt enorm die kommerzielle Rockmusik.

Janis Joplin und die Jefferson Airplane übernehmen Geary Temple, eine alte riesige Halle zum Üben, während andere Gruppen im Freien, in der offenen Landschaft von Marin County, genannt Hangar, mit Wohnwagen und Bussen campieren, um dort ihre Übungssessions abzuhalten. Für Touristen mit Fotoapparaten das gefundene Fressen.

Die Soulmusik bekommt durch Sly & The Family Stone und den Chambers Brothers, zwei schwarze Gruppen, die auch weiße Musiker als Mitglieder haben, plötzlich *psychedelic* Impulse.

Janis Joplin spielt in der Royal Albert Hall in London und ist sauer, weil sie die Titelseite der „Newsweek" für General Eisenhower, der nach 14 Schlaganfällen das Zeitliche segnete, räumen muß und meint: „Warum muß er ausgerechnet in meiner Woche sterben, in meiner Woche."

Sly Stone
– gab dem Soul neue Impulse

In Miami gibt es wieder mal Ärger mit den Doors. Jim Morrison zeigt seinen Penis und wird wegen Betrunkenheit, unsittlichem Verhalten in der Öffentlichkeit etc. abgeschoben und später zu 5000 Dollar Strafe verurteilt. Mit seinem Verhalten löst er eine Protestversammlung der Bürger Miamis gegen die Dekadenz der Jugend aus, Miami wird von Gruppen gemieden wie die Pest und die Doors verlieren ihre ganzen Engagements und ziehen sich mehr oder minder freiwillig bis Mitte des Jahres aus der Öffentlichkeit zurück.

Gram Parsons glaubt „in diesem Jahr wird Jesus die Top Ten machen" und hat gar nicht so unrecht, Sir Douglas Quintett hat ein Comeback mit „Mendocino", so richtig fröhlich und zum Tanzen, die Love formiert sich vollkommen neu und Frank Zappa, den ewigen Ärger mit den Plattenfirmen über, gründet sein Label Bizzare (Just what the world needs – another record-company) produziert die GTO's, Wild Man Fisher und Captain Beefheart, später kommt dann noch das Label Straight dazu mit Tim Buckley, Alice Cooper etc.

„Atlantis will rise
Sunset Boulevard will fall
where the Beach used to be
won't be nothing at all"...

Cass Elliot, Earthquake

Eine religiöse Sektierergruppe verbreitet das Gerücht von einem kommenden Erdbeben an der Westküste, dem nicht nur San Franzisco wieder einmal, sondern die ganze Küste zum Opfer fallen soll, als Rache für das sündige Leben der Kalifornier. Cass Elliot von den Mamas & Papas greift das Thema für ihre erste Single „Earthquake" auf.

Timothy Leary läßt sich als Kandidat für den Gouverneursposten von Kalifornien aufstellen und hat mehrmals Schwierigkeiten mit der Drogenpolizei. Auch Jefferson Airplanemitglieder und Manager, Jimi Hendrix etc. haben wegen Drogenbesitzes einigen Ärger. Die Charlatans veröffentlichen ihre erste LP, ebenso die Sons of Champlin. „Easy Rider" wird in Cannes aufgeführt.

Es gab so viele neue Gruppen, Festivals lösten Be-Ins und Free Concerts ab, und die Sehnsucht nach einem weiteren Monterey führte zu den Plänen zu Woodstock, wenn man mal vom kommerziellen Teil absieht. Zum erstenmal wurde von dem geplanten Mammutfestival im August 69 Anfang des Jahres gesprochen, 150 000 Besucher schätze man, werden kommen.

Festivals werden angekündigt für Miami, Toronto, Newport, Atlanta, Colorado, Denver, Canada, Detroit etc., aber das alles sind Kleinigkeiten mit dem, was in Woodstock passiert. Da schon so viel drüber geschrieben wurde, möchte ich mich nur mit den Fakten aufhalten. Am 15.–17. August 69 fand das Woodstockfestival bei Bethel statt, auf dem Land des Bauern Max Yasgur. Es entwickelte sich zu einem Millionenfest, bei dem Joe Jocker, Country Joe & The Fish, Ten Years After, The Band, Johnny Winter, Blood, Sweat & Tears, Jefferson Airplane, Crosby, Stills, Nash & Young, Butterfield Blues Band, Janis Joplin, Creedence Clearwater Revival, Richie Havens, Sweetwater, Tim Hardin, Melanie, Ravi Shankar, Arlo Guthrie, Joan Baez, John Sebastian, Keef Hartley, Santana, Incredible String Band, Canned Heat, Grateful Dead, Sly & The Family Stone, Who and Jimi Hendrix, (sicher habe ich welche vergessen) auftraten. Ein Mann wurde überfahren, einer starb an Drogen, etwa 5000 Drogenfälle wurden gezählt, 2 Geburten und 4 Fehlgeburten.

Eine Nation stand Kopf, die Weltpresse auch, es war eine Sensation, eine Sensation, die keiner verkraftete, vor allem nicht die Musiker.

Janis Joplin: „Früher waren wir eine Kleine Gruppe von Außenseitern; jetzt gibt es Massen und Massen von uns", aber Bill Graham sah die Gefahr: „Woodstock ist ein Monster, das uns alle verschlingen wird". Und er selbst verkündete im Avalon am 4. August 69, wo anläßlich eines Streiks der Lightshow-Leute ein Hearing stattfand, daß er sein Fillmore West Ende des Jahres schließen wolle, weil er keine Lust mehr habe weiterzumachen.

Dem Wahnsinn von Woodstock, in Film, Bild und Platte schön sonnig, problemlos und als Friedensbotschaft für die Welt hingestellt, war nichts gewachsen, die Industrie hatte den Rockmarkt an die Massen weitergegeben – an die Massen, die mit Woodstock nichts zu tun hatten. Doch die Musiker schwebten im siebten Himmel der Erinnerung.

„but the time we got to Woodstock
we were half a million strong
and everywhere was a song
and a celebration" *Joni Mitchell*

ASSOCIATION P. C.

Synthese aus Jazz und Rock

Wer schon in den 60er Jahren seine Ohren nach beiden Lagern hin öffnete, zum Free Jazz u n d zum Rock, der tat das vor allem aus dem Empfinden, daß – bei erheblichen Unterschieden in der musikalischen Syntax – beide Genres das gleiche Lebensgefühl artikulierten. Die Intensität und die alle herkömmlichen ‚Spielregel' über Bord werfende Freiheit des Neuen Jazz, die Power elektronischer Verstärkeranlagen – die Synthese dieser Elemente erschien überaus reizvoll.

Nun, wir alle haben die Auseinandersetzungen und Polemiken über Rock und Jazz und Jazz-Rock sicher noch im Ohr, und wer heute kritisch zurückblickt, muß zugestehen, daß vor allem der Wunsch nach der Jazz-Rock-Fusion der Vater der Begeisterung für solche Gruppen wie Colosseum und If, Blood, Sweat & Tears, Chicago und auch Soft Machine war. Denn die Synthese von Jazz und Rock fand nur partiell statt, was entstand waren nicht entwicklungsfähige musikalische Bastarde, denen jeweils die besten Elemente beider Musikbereiche fehlten. Mit anderen Worten: die Forderung nach der Synthese war allgegenwärtig, aber eine künstlerisch zufriedenstellende Lösung erwies sich als überaus schwierig.

Über die Profilierungsprobleme deutscher Rockgruppen wird gegenwärtig viel geschrieben; daß sogar solcher Dilettantismus und Kunstgewerbe-Kitsch wie Kaiser's Ko(s)mische Musik ernstgenommen wird, beweist, wie wenig Substanz die deutsche Rockszene im Grunde besitzt.

Dabei haben wir hier in Deutschland eine Gruppe, die zumindest europäischer *primus inter pares* einer internationalen Entwicklung ist, eine der ersten Gruppen, in der die Synthese von Jazz und Rock überzeugend vollzogen ist.

Association P. C. und Ihre Musiker

Association P.C. wurde im August '70 gegründet – damals mit Pierre Courbois Schlagzeug, Toto Blanke Gitarre, Jaspar van't Hof Keyboards und Peter Krijnen Baß – und erspielte sich innerhalb kürzester Zeit einen außerordentlichen Ruf. Ihre Feuertaufe bestand die Gruppe spätestens auf den Berliner Jazztagen '71, als sie von der internationalen Presse eindeutig Soft Machine und Tony Williams Lifetime, die beide im selben Konzert spielten, vorgezogen wurde. Sie zählt heute – ohne nennenswerte Promotion – zu den meistbeschäftigten Gruppen des Kontinents. Association hat bisher 4 LP's aufgenommen, an mehreren Fernsehshows und praktisch allen euroäischen Festivals teilgenommen – für das nächste Jahr ist eine mehrmonatige Ostasien- und Japantournee geplant.

Der Holländer Pierre Courbois, 1940 in Nijmwegen geboren, leitete bereits 1961 eine der ersten Free Jazz Gruppen in Europa. Bekannt wurde er als Mitglied der ersten wichtigen Gunter Hampel Group Mitte der 60er Jahre. Courbois gilt nicht nur als einer der profiliertesten Drummer Europas, er verbindet in seinem Schlagzeugspiel in einem Maße Jazz- und Rock-Metren, wie es bisher nur wenigen gelungen ist.

Der Bassist Siggi Busch, 1943 in Krefeld geboren, spielte im Ed Kröger-Joe Viera Quartet, bevor er Ende '70 den ausscheidenden Peter Krijnen bei Association ersetzte.

Toto Blanke, 1939 geboren, besitzt eine abgeschlossene Architekten-Ausbildung und sammelte seine ersten Gitarristen-Erfahrungen in verschiedenen Soul- und Rock-Bands, bis ihn 1967 ein schwerer Auto-Unfall fast drei Jahre zum Aussetzen zwang. Toto wurde erst '70, als Mitglied von Association, Profi. Der Reifeprozeß der letzten drei Jahre, so ertragreich er für das Association-Kollektiv wie auch für jeden einzelnen beteiligten Musiker war, trug bei ihm wohl die reifsten Früchte. Er hat sich zu einem Gitarristen entwickelt, der nicht nur sinnvoll über alle Sounds der zeitgenössischen Gitarre verfügt – wohl die verblüffendsten erzielt er neuerdings, indem er, meines Wissens als erster, seine Gitarre mit einem Ringmodulator koppelt –, sondern zugleich auch durch die Schönheit seines Gitarren-Tones und seine gleichermaßen intensiven wie melodischen Linien besticht.

Jüngstes Mitglied von Association P.C. war bis zu seinem Ausscheiden Ende '72 der 1947 geborene Holländer Jaspar van't Hof, ein großartiges Talent und einer der wichtigsten europäischen Vertreter einer neuen Generation von Tasteninstrumentalisten, für die elektronische Klangfarbenmanipulation ein wesentlicher Teil ihres musikalischen Ausdrucks geworden ist. Der Einfallsreichtum von Jaspar's Klangfarbenimprovisationen machte Association-Auftritte oft zu spannenden Abenteuern. Zur Zeit arbeitet er an einem eigenen Quintet, dessen Premiere aller Voraussicht nach im Herbst sein wird.

Daß der 1944 in Leipzig geborene Achim Kühn den Stuhl Jaspar's bei Association eingenommen hat, bestätigt den Rang dieser Gruppe auch von Seiten der Musiker. Achim Kühn, dessen Platten unter eigenen Namen und als Sideman in der letzten Zeit kaum noch zu übersehen sind und der von verschiedenen Kritikern zu den besten Pianisten der Welt gezählt wird, darf, zumindest was die Reichweite seines musikalischen Spektrums betrifft, durchaus mit Keith Jarrett und Chick Corea verglichen werden. Durch ihn bekam die nun fast drei Jahre alte Association zum rechten Zeitpunkt den notwendigen Schub neuer Ideen. Statt in Routine und Klischees zu erstarren, präsentiert sich die Gruppe mit Achim Kühn voller schöpferischer Impulse und zugleich mit Reife und einer Gruppenintimität, die jenseits musikalischer Absprachen liegt und wie sie nur durch langjähriges Zusammenspiel erreicht werden kann.

Und noch eine zweite *Aufwertung* durch einen Musiker wird Association in diesem Sommer erfahren: durch den amerikanischen Flötisten Jeremy Steig, der eine ausgedehnte Europa-Tournee (und eine LP) mit ihr machen wird. Jeremy Steig – der Erfolg der Berliner Jazztage '70 – trat schon '67 – zu früh und deshalb erfolgslos – mit durchaus interessanten Kombinationen von Jazz, Free Jazz, Blues und Rock an die Öffentlichkeit: Jeremy And The Satyrs. Steig ist der stilistisch avancierteste Flötist, den es derzeit auf der Szene gibt. Er bezieht Funktionsgeräusche (Ventilklappern, Blas- und Atemgeräusche), eine Fülle von Zwischen- und Obertönen in den Ablauf seiner Improvisationen ein und gibt seiner Flöte damit jenen Klangreichtum, ohne den sie bisher meist nur als Zweitinstrument verwandt wurde. Leider hat Jeremy Steig seit dem Scheitern seiner Satyrs nur noch wenig Interesse an einer Karriere (er hat; trotz zahlreicher Angebote, seit '70 keine LP mehr aufgenommen). Deshalb hat seine geplante Europa-Tournee den Charakter einer kleinen Sensation und darf mit großen Hoffnungen verbunden werden.

Das folgende Interview entstand beim Abmischen der neuesten Association-LP ROCK AROUND THE COCK im Studio der Windrose in Hamburg:

Achim (Kühn), was hat Dich bewogen, bei A.P.C. einzusteigen? Hat das 'was mit der beiderseitigen stilistischen Offenheit und Vielseitigkeit zu tun, sowohl der von Dir wie auch der von Association?

Achim Kühn: Das ist für mich das Wesentliche der Musik, die ich jetzt spiele – ich möchte nicht auf einen Stil festgelegt werden, ich mag keine Kategorien, ich bin offen für jede Art von Musik – Hauptsache es ist Musik. Wir haben in dieser Gruppe die Möglichkeit zu wählen, was wir spielen wollen – im Gegensatz zu anderen, die überhaupt nur einen Stil spielen können. Ich möchte viel timing spielen, viel rhythm , frei spielen, Balladen, und warum auch nicht Standards – wir haben auch schon Standards gespielt in dieser Band. Die Offenheit, die alle haben, gefällt mir.

Auf Eurer 4. LP werden im Titelstück „Rock Around The Cock" in bisher ungebräuchlicher Weise Rockelemente verwendet. Welches Verhältnis habt Ihr zum Rock bzw. zum Jazz-Rock?

Pierre Courbois: Ich kann da nur von mir reden. Als ich vor ein paar Jahren anfing zu beobachten, wie man Rock spielt, da habe ich bald festgestellt, daß es eigentlich nur eine ganz kleine Auswahl von Schlägen gibt, die unheimlich schematisch und klischeehaft gespielt werden – in der ganzen Welt. Ich habe ziemlich die Nase voll von dieser ganzen Jazz-Rock-Geschichte. Aber wenn wir solche Sachen spielen, dann versuche ich von den üblichen Jazz-Rocks- bzw. Rock-Schlagzeug-Klischees wegzukommen. Das ist aber das komplizierteste, was Du Dir vorstellen kannst – es gibt kaum Leute, die das schaffen. Ja, ob mein Versuch bisher gelungen ist – er ist bestimmt noch nicht gelungen, weil das eine Entwicklungsphase ist, die wohl noch ein, zwei Jahre dauern wird. Ich glaube, die erste Station auf diesem Weg ist ‚Rock Around The Cock'.

Kann man sagen, daß ‚Rock Around The Cock' ein Sammelsurium aller möglichen Rock- und Jazz-Rock-Klischees ist?

P.C.: Ja, wir haben ziemlich viel Klischees gespielt, aber irgendwie anders. Obwohl es Klischees sind, sind es doch keine Klischees mehr. (lacht)

Jazz-Rock Revisited? !

Toto Blanke: Die Rock-Musik von morgen! (lacht)

P.C.: Wir reden für uns dauernd bei diesem Stück von ‚Kaputt-Rock' – aber in Wirklichkeit ist es das gar nicht.

A.K.: Der Unterschied ist der, wenn man Rockgruppen hört, auch Jazz-Rock-Gruppen, die improvisieren immer über Harmonien, das läuft ganz gerade durch – das gefällt mir nicht, das gibt's in jeder Band. Überhaupt finde ich, Rockmusiker sollten Rock spielen, Jazzmusiker sollten keinen Rock spielen und wenn sie Rock spielen, dann sollten sie ihn spielen, wie sie Jazz spielen. Wir haben das gemacht in ‚Rock Around The Cock', weil das Harmonische wegfällt. Wir improvisieren genau im timing, aber ohne Harmonien und der Rhythmus ist etwas anders, weil keine ‚eins' mehr da ist – wir kommen auch von diesen 8-Takte-Klischees weg – wir spielen einfach . . .

Was ist es eigentlich, was hinter diesen ganzen Jazz-Rock-Versuchen steht, was euch Jazz-Musiker bewegt, bestimmte Rock-Elemente zu übernehmen?

T.B.: Rock-Jazz in dem Sinne gibt es gar nicht, wie Achim (Kühn) eben schon sagte, entweder gibt's Jazz oder reine Rockmusik. Was wir machen ist eben, daß wir bestimmte rhythmische Elemente aufnehmen, aber nicht, daß wir bewußt ganz bestimmte Sachen verarbeiten oder gar kopieren würden.

Association P. C. (v. l.) Joachim Kühn, Siggi Busch, Toto Blanke, Gastmusiker K. H. Wiberng und Pierre Courbois

A.K.: Der Rock kommt sowieso vom Jazz, und wenn wir das jetzt wieder übernehmen, dann schließt sich quasi ein Kreis.

T.B.: Man sollte diesen Begriff Jazz-Rock abschaffen!

Laßt Euch doch nicht von Kritikern in ein Label zwingen! Jazz-Rock ist nur ein Befehlswort für den Sachverhalt, daß es heute viele Jazz-Musiker gibt, die rhythmische und auch andere Elemente des Rock aufnehmen und weiterentwickeln. Jazz-Rock ist ja leider immer mehr ein *terminus technicus* für eine Spielweise geworden, in der über einen modalen Teppich stur geradeaus gespielt wird . . .

P.C.: Über ein oder zwei Harmonien . . .

T.B.: Durchlaufenden Rhythmus . . .

P.C.: Das ist ziemlich langweilig auf die Dauer . . .

A.K.: Das ist abgelaufen . . .

P.C.: Der Rhythmus – das ist immer dasselbe, das sind die 5–6 Rock-Klischees.

T.B.: Vor allem die geklauten Sachen werden nie so gut angebracht wie in der Rockmusik von den ‚richtigen' Rockmusikern.

Laßt uns noch einmal auf den Rhythmus zurückkommen. Ist es nicht schwierig, mit Rockrhythmen eine ähnliche Gruppenintegration zu erreichen, wie wenn Du Jazzschlagzeug spielst, ich meine Du bist nicht so *offen* den Melodieinstrumenten gegenüber, sondern marschierst wie eine Maschine vorwärts?

P.C.: Ja, ja, aber das ist es ja gerade, was ich immer versuche – trotzdem diese ‚Offenheit' zu erreichen.

Kann man nicht sagen, daß das Schlagzeug in der Swingära ähnliche Probleme hatte wie heute das Rockschlagzeug, und erst als Kenny Clarke kam . . .

P.C.: Im Swing gelang es nur wenigen, von den Klischees loszukommen, den Gene Krupa/Buddy Rich-Klischees. Genau auf dem Punkt stehen wir jetzt auch, wir müssen die Rock-Klischees loswerden.

Also siehst Du auch diese Verwandschaft zwischen Swing- und Rockschlagzeug.

P.C.: Ja, das sowieso. Zum Beispiel Buddy Rich – technisch gesehen stehe ich unheimlich drauf – er spielt immer noch mit einem Swingfeeling, aber das paßt wahnsinnig gut, wenn er Rockrhythmen spielt. Oder nimm Ginger Baker – da gibt es auch Swingfeeling . . .

Wie nennst Du das, was Billy Cobham (Mahavishnu) macht?

P.C.: Das ist für mich vor allem lateinamerikanische Musik. Auf den Tom-Toms spielt er beispielsweise die gleichen Schläge wie ein Timbales-Spieler. Das kann man mit nichts vergleichen, was vorher war. Ich kann nur allen Rock-Schlagzeugern raten, sich mehr mit Latin-Rhythmen zu beschäftigen . . .

Discographie:
Earwax (Munich 6802 634 M1)
nicht mehr im Handel
Sun Rotation (MPS 21 21329-3)
Erna Morena (MPS 21 21542-3)
Rock Around The Cock (erscheint Ende Juli auf MPS)

Achim Hebgen

BÜCHER

Merlins Atlas der Handlesekunst.

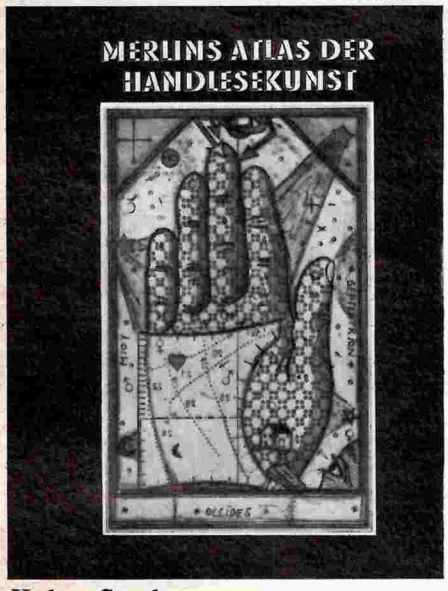
Merlin Verlag 1972
158 Seiten, 8 DM

Mit diesem Buch legt der Merlin Verlag den ersten für jedermann erschwinglichen, zudem übersichtlichen und klar verständlichen Atlas der Chiromantie vor. Das Interesse für diese Grenzwissenschaft scheint sich gerade in unserer hochtechnisierten und überzivilisierten Zeit wieder zu mehren, übrigens nicht nur bei Anhängern des okkulten.

Zwar hält die Chiromantie streng wissenschaftlichen Diagnosen nicht stand, erstaunlich ist jedoch, daß die Kunst des Handlesens seit tausenden von Jahren in den verschiedensten Kulturkreisen (und zwar völlig unabhängig voneinander) verbreitet ist.

Auch in Deutschland gibt es noch verschiedene Leute, die dieses Handwerk hauptberuflich ausüben. Skeptikern sei empfohlen, sich einmal aus der Hand lesen zu lassen, die Ergebnisse sind, bei echten Könnern, verblüffend.

Wer sich interessiert mit diesem Band beschäftigt, dürfte nach dem Studium der 73 ganzseitigen Abbildungen befähigt sein, Mitmenschen etwas über Charakter und Verhalten, sei es nur zur Erheiterung, aus der Hand zu lesen. *P. Klaus*



Holger Strohm
Umweltsch(m)utz.

Melzer Verlag 1972
138 Seiten, 10 DM

Dieses Buch ist wichtig für jeden, der nicht bereit ist, für das Profitstreben einzelner Industrieller sein Leben zu lassen, sehr wichtig für jeden, der heute noch die Absicht hat, Kinder in die verseuchte und verpestete Umwelt – besonders der Städte – zu setzen, unerläßlich für Eltern und Pädagogen.

Durchaus kein angenehmes Buch, denn die Fakten sind häßlich und erschreckend, wer kürzlich Menge's „SMOG" im Fernsehen verfolgt hat, kann sich vorstellen warum, obwohl Smog eben nur ein Teilaspekt ist.

Aus der Fülle der in diesem und im letzten Jahr erschienenen Bücher über Umweltschutz hebt sich Strohms Buch durch das Weglassen überflüssigen Ballasts besonders positiv hervor. Hier wird nämlich nicht geschwafelt, nicht beschönigt, sondern gewarnt. Außerdem enthält es im Anhang ein 16-seitiges Literaturverzeichnis für den, der sich intensiver mit Umweltproblemen auseinandersetzen möchte. Auch findet man in dem Band ein 25-Punkte-Programm, das, vorausgesetzt wir alle würden uns danach richten, schon einen großen Schritt in Richtung Leben bedeuten würde. Dieses Programm ist auch als Groß-Poster beigelegt.

Kauft dieses Buch, lest es, verleiht es weiter, sprecht mit Euren Eltern und Lehrern darüber, denn Ihr wollt auf dieser Erde weiter-, überleben. Vielleicht ist es noch nicht zu spät, wenn wir alle uns ein wenig bemühen und daran arbeiten, d. h. darauf achten, weniger Nahrung, Luft (Autofahrer!) und Rohstoffe zu vergeuden. *P. Klaus*

Marion Kroner
Film – Spiegel der Gesellschaft?

Quelle & Meyer Verlag Heidelberg
188 Seiten, 22 DM

Das Jahr Null war 1962, das Jahr Eins 1966: Im Februar vor knapp elf Jahren erklärten 26 Regisseure, Kameramänner, Darsteller und Autoren in ihrem „Oberhausener Manifest" den alten deutschen Film für tot, den neuen für geboren. „Ein soziologischer Beitrag, ein Politikum, eine Reflexion, eine filmische Analyse, ein Cinema vérité, ein Studiofilm ein engagierter Film" sollte er werden. Vier Jahre später gaben die Jungfilmer ihr Debüt mit „Es", „Alle Jahre wieder" (Ulrich Schamoni), „Abschied von gestern" (Alexander Kluge), „Wilder Reiter GmbH" (Franz-Josef Spieker) und „Der junge Törless" (Volker Schlöndorff).

Was ist von diesem Manifest geblieben? Der Frage ging die Stuttgarter Filmsoziologin Marion Kroner (34) in ihrer jetzt im Buch erschienenen Analyse der rund 80 zwischen 1966 und 1969 gedrehten jungdeutschen Lichtspiele nach. Ihr abschließender Befund ist eindeutig negativ.

Die Kroner, die „gern selber Filme machen würde", kommt zum Schluß, daß die auftretenden Filmpersonen im Widerspruch zum Programm ihrer Filme stehen. Sie spiegeln keineswegs den sozialen Wandel in der BRD, sondern nur eine „Illusionäre Welt". Auch mit der Jungfilmer-Liebe hat's die Kritikerin nicht. Sie sieht sie immer noch verkitscht wie zu den Ufa-Zeiten.

Bei den Betroffenen rannte Marion Kroner allerdings offene Türen ein. Sie leugnen nicht, am Publikum vorbeiproduziert zu haben. Daß sie zu einer verlorenen Generation wurden, „die", so Edgar Reitz, „nicht trainieren konnte, gute Profis zu werden, weil sie nur trainieren konnte, mit zu wenig Geld irgendwie Filme zu machen" – das schreiben die Jungfilmer wie eh und je dem Bonner Filmförderungsgesetz, das St. Pauli-Pauker und Report-Ware bevorzugt, weil sie Kasse machen. Daß einige von ihnen selbst ins Kommerz-Geschäft einstiegen, verschweigen aber auch sie geflissentlich.

Josef Amery

Eine Verpflichtung
T-WO-MEN von Werner Nekes in Duisburg

Das Kultusministerium von Nordrhein-Westfalen hatte immer schon eine besondere Zuneigung zum jungen Film in der Bundesrepublik Deutschland. Und weil das so ist, hat es vor drei Jahren in Duisburg eine Art Spielfilm-Festival eingerichtet, das sich seitdem jedes Jahr wiederholt. Gezeigt werden da dann die deutschen Spielfilme, die im Jahr vorher gedreht worden sind, und die bis dahin keinen kommerziellen Verleiher gefunden haben. Das Filminformationsseminar in Duisburg ist nämlich das Filmfestival der kommunalen Kinos. Solche nichtgewerblichen Spielstellen können dort Übereinkünfte mit den Regisseuren oder Produzenten treffen, damit die vielleicht künstlerisch wichtigen Filme, die keine „dicke" Kasse versprechen, doch noch ins Kino und den Leuten vor die Augen kommen.

In diesem Jahr standen zwei Diskussionen im Mittelpunkt – wann endlich wo in der Bundesrepublik eine Kinemathek eingerichtet wird, wie es sie in Brüssel und Paris und Stockholm längst gibt. Bei uns wird das Problem hübsch verwaltet. Seit 1 1/2 Jahren wollen alle Ministerien etwas tun, aber leider können sie sich nicht einigen, ob sie als Standort Berlin oder Wiesbaden oder Koblenz wählen niert. Bei ihm ist immer alles voller The-

aterkultur-Schauder. In „Willow Springs“ auch. Das enthebt dann allerdings den Betrachter der Katharsis, einer Besserung durch Furcht und Mitleid. Was Schroeter macht, soll eben Zirkus sein!

Warum alle deswegen aber bis nach Kalifornien reisen mußten, bleibt unersichtlich. Denn einen *Kamerafilm* ohne den ganzen technisch-brillanten Firlefanz der Hollywood-Perfektion hätte er wohl ebenso gut in Oberbayern drehen können. Dieser neue Schroeter-Film im Nachtstudio des ZDF vermittelte aber in jedem Fall sehr deutliche Kenntnisse mehr über die Ausdrucksweise des Plüsch- und Pappmaschee-Liebhabers Werner Schroeter, einen der profiliertesten Vertreter eines „anderen Kinos“ in der BRD. *Klaus U. Reinke*

Der große Verhau von Alexander Kluge

Es ist schon ein Kreuz mit den deutschen Jungfilmern. Je engagierter, kritischer, geist- und anspruchsvoller ihre Arbeiten sind, desto schwerer sind sie zu verscherbeln. Der Fluch der Kommerzialisierung!

Das vorerst aktuellste und wohl beste Beispiel, wie es im deutschen Kinobusiness zugeht, liefert der linke Doktor der Rechte Alexander Kluge mit seinem letzten Film „Der große Verhau“, bevor er eine Produktionspause einlegte, um als Lobbyist in Bonn für eine qualitätsbezogenere Filmförderung hausieren zu gehen. Was 1971 auf der Berlinale einen beachtlichen Erfolg errang, wurde nun im kleinen Cineasten-Kreis der Kölner Cinemathek erstaufgeführt. Dem breiten Publikum, das mehr als „schöne“ Bilder und eine harte Story von einem Film verlangt, dürfte eine wichtige Picture-Show entgehen.

Daß er mit wenig Geld viel erreicht, hat Kluge schon mit seinem ersten Opus „Abschied von gestern“ bewiesen. Im „großen Verhau“ wird sein kleiner Produktionsetat nun revolutionär, provokatorisch.

Alexander der Kleine – aber nur in punkto Portefeuille – baute in seinem „großen Verhau“ eine herrlich amüsante Pop-Collage einer Weltraumfahrt mit fürchterlich verhauenen Ufos und Gestalten: eine Anti-Sience-Fiction à la „Orion“ oder „Enterprise“. Seine genial kindliche Zukunftsvision hat dafür einen um so ernsteren sozialistischen Touch: „Der Großkapitalismus hat seine Samthandschuhe ausgezogen und sitzt nun mit dem Arsch auf der Milchstraße.“

Die Großen fressen in der Kluge-Vision ganz unverfroren und ratzeputz die Kleinen. Nur wer mit gleicher Münze zahlt, hat eine Chance zu überleben.
Drum raubt und plündert in rabiatem Selbsterhaltungstrieb ein biederes Astronautenehepaar die fliegenden Tresore (Raumschiff) des Kapitals aus, wie ihre Vorfahren Düsenjets.

Marlon Brando und Maria Schneider „Der Tango ist ein simulierter Koitus vor der Kamera“

Das Kluge-Pärchen ist nämlich keineswegs von morgen. Der Bayer und seine Bayerin sind typische Zeitgenossen. Sie knödeln ihr Kleinbürgertum heraus und schwärmen vom Eigenheim, nur daß es anno Zweitausendundsoundsoviel ein Eigenraumschiff sein muß.

Mit der filmischen Verwirklichung hat sich Kluge nicht lange herumgeplagt. Gegen den technischen und finanziellen Aufwand Hollywoods wär' er sowieso nicht angekommen.

Zwei geistig unterentwickelte Bayern im All: Das ist ironisch und satirisch, witzig und bissig, ein tolles Polit-Raumfahrtabenteuer. *Josef Amery*

Der letzte Tango von Bernardo Bertolucci

Der Tanz der internationalen Presse ist vorbei, „Der letzte Tango" kommt nun auch ins deutsche Kino. Man kann also wieder über den „obszönen Porno-Streifen" (französische Zensur), die „Love Story a la Henry Miller" (Paris Match) reden. Das total schiefe Bild gehört ja auch gründlich geradegerückt.

Die Love Story zwischen dem alternden Puffhotel-Besitzer Paul (Marlon Brando) und seiner jungen oversexten Gespielin Jeanne (Maria Schneider) ist zwar eine fuck story, aber trotz allem vordergründigen Sex eine poetische: Pauls Frau, der er verfallen war, ist tot. Er sieht nur noch ein Lebensziel, Frauen so zu demütigen, wie er von ihr gedemütigt wurde. Verfall kommt eben von verfallen. Jeanne wird sein Opfer. Ein williges zunächst.

Der Reiz des pervertierten Neuen berauscht die Sex-Abenteuerin. Doch hörig wird sie Paul nicht. Denn Jeanne ist jung und damit psychisch gesünder als der Psychopath glaubt. Sie erkennt schnell, daß der Sadist nur ihre masochistischen Gefühle ausnützt, ausbeutet. Mit einer Kugel erlöst sie sich von dem Alptraum, ein reines Lustobjekt zu sein. Die „normale" Zukunft kann beginnen.

Der italienische Bürgerschreck Bernardo Bertolucci (32) zeichnete ein Sittengemälde unserer Tage, so nihilistisch und destruktiv, wie es bisher nur Bergman in seinem „Schweigen" gelang.

Der Sex im überdimensionalen Rattenloch an der Rue Jules Verne macht nicht mehr Spaß wie in Clinchy. Bei Bertolucci heißt Lieben Leiden, die Endstation Notzucht, die Kommunikation Ficken.

Doch Bertolucci wird niemals obszön dabei. Selbst die *delikateste*, die ekelhafteste Einstellung wird aus künstlerischer Distanz gezeigt. Das *Peinliche* bleibt peinlich, aber dezent.

Nur die Sprache fällt gegenüber diesen feinfühligen Bildern ab. Vor allem Paul wurde unnötigerweise ein zotiges Deutsch in den Mund gelegt.

Doch Maria Schneider – die Entdeckung dieses Films – bleibt in Wort, Bild und Synchronisation stets das, was sie wirklich ist: ein ganz natürliches Mädchen. „Auf der Suche nach der Erfüllung in der Liebe". Man ist versucht, das hinzuschreiben. *Josef Amery*

Born To Boogie von Ringo Starr

Das bis vor kurzem noch unbekannte, unbedeutende „Oscar 1", ein Kino in der Brewer Street inmitten von Londons Stadtteil Soho, zwischen Gemüsemarkt und Boutiquen, gehört, seit Ringo Starr's erstes Kinowerk, in dem er selbst Regie führte, gestartet wurde, zu den neuen Treffs der Teenybopper, jener Jugendlichen, für die „Born To Boogie" gemacht wurde, wie T. Rex Singles gemacht werden: kurz, oberflächlich, einprägsam, idolfördernd und vor allem kommerziell. „Born To Boogie" ist ein 1-stündiger Film in Farbe mit und über Marc Bolan, Sänger und Star der T. Rex.

Regisseur, Darsteller und Mitproduzent ist Ex-Beatle Ringo Starr.

Das Opus ist eine einzige Kamera- und Tonhymne auf das hysterische, tremolosingende Teenageridol Nr. 1 (paß auf, Marc Bolan! Roxy kommt!), den Hitsammler, die *nationale Elfe*. Bolan – wie er singt, lacht, schreit, zwinkert, mit den Hüften wackelt und dem Po, und mit dem, was übrigblieb nach all dem Boogie, wie er die Gitarre schwingt, und auf und mit ihr spielt, und im Nebenbei, ein paar schnelle Schwenks auf seine Gruppe, die Armen, die da im Hintergrund arbeiten. Ringo Starr'scher Humor, d. h. z. B. seltsam kostümierte Unholde und Gnome auf Flugzeuglandebahnen, eine Supersession mit Elton John, Ringo Starr und Marc Bolan, bei der mehr Schminke als Excitement fließt, ein zickiges Picknick mit echten Streichern und unechten, dekadenten Nonnen, die vulgär viel Rotes essen und dabei lachen, und ein improvisierter – und deshalb mißglückter Disput über „Some People Like To Rock, Some People Like To Roll", in dem die ganze Tiefe des Problems durchleuchtet wird, und natürlich – last not least! – immer wieder Live-Auftritte des Göttlichen und überall kreischende, hysterische Fans, von der Kamera denunziert, während sie ihren Star, der im Film zum Star der Stars gemacht wird, anhimmeln und so zum Star erheben, und dafür dann nochmals DM 10,– an der Kinokasse bezahlen dürfen, um sich das Ganze anzusehen.

Ringo war ohne seine Regie schon besser – man sollte sich vielleicht lieber „That'll be The Day", in der er eine Hauptrolle als Rocker spielt, ansehen, und nicht auf sein nächstes Regiewerk warten, einen Draculafilm mit Nilsson (Schmilsson) in der Hauptrolle.

Ingeborg Schober

Willow Springs
Das „andere Kino" des Werner Schroeter

Was eben nicht Kommerzfilm ist, sondern „anderes Kino", hat bei uns nur auf dem TV-Schirm eine Chance. Und was Werner Schroeter, einer der Stars des „anderen Kinos" bei uns, von seiner noch nicht lange absolvierten USA-Reise mitgebracht hat, strahlte jetzt das ZDF in seinem „Nachtstudio" unter der Kennmarke *Kamerafilme* aus. „Willow Springs" deutet im Titel bereits an, daß hier zwei seelische Bereiche in eins aufgehen: die Idylle der grünen Au mit einer wölfisch reißenden, deren Abschluß nur im Tod gefunden werden kann.

Schroeter hatte sich mit der dämonischen Magdalene Montezuma (einem Super-Star des bundesdeutschen Undergroundfilms) und mit dem Ex-Rosenresli, Christine Kaufmann, nach Kalifornien aufgemacht, ins „Land der Verheißung", um die beiden dort vor seiner Kamera agieren zu lassen. Unterstützt noch von Ila von Hasperg und Michael O'Daniel, deretwegen der Film im Fernsehen ganz einfach so spät laufen mußte, daß alle Kinder bereits schliefen. Denn zwischen ihnen spielt sich ein vollkommen enthemmter Koitus vor der Kamera ab, bei dem die Frau alle ihre Frustrationen abwirft und nun durchaus keine untergeordnete Rolle spielt, wie sie der Frau in unserer nicht-emanzipierten Gesellschaftsordnung normalerweise zukommt.

Von der totalen Frustration dreier Frauen, die sich in einem einsamen Landhaus angesiedelt haben, handelt überhaupt die ganze Geschichte. Kein Mensch, vor allen Dingen kein Mann, soll sich jemals mehr in ihrer Nähe aufhalten dürfen. Und wenn einer kommt, wird er postwendend *ausgelöscht*. Das ist die kompromißlose Rache der Frau an einer männlichen Welt – ganz allgemein und ganz persönlich. Bis dann die auch in diesem Triumvirat von Frauen unterdrückte Ila dem sanften Michael doch nicht widerstehen kann. Da nimmt dann die autoritäre Herrscherin, Magdalena, den fein ziselierten und blank polierten Theater-Colt und pustet gleich alle aus, inklusive der verträumten Christina.

Spätestens an dieser Stelle merkt jeder, daß hier Theater gespielt wird. Wenn man es nicht sowieso schon gemerkt hat an dem ganzen sterilen Jugendstil-Gebaren und Kostüm-Klimbim. Schroeter ist eben ein Liebhaber der großen Oper. Und des Jugendstils auch. Deshalb hat er für Peter Zadeks Bochumer „Volkstheater" nach seiner Rückkehr aus den Staaten mit seinen Filmstars dort auch „Salome" inszewollen. Mal ist es eben politisch schwierig, und mal ist es filmisch schwierig. Und weil es eben so schwierig ist, beläßt man es eben am einfachsten bei dem Versprechen, daß man nun zukünftig aber unbedingt etwas unternehmen müsse. So einfach kann man Probleme lösen! Bei diesem Duisburger Filmseminar wurde mit großem Nachdruck für das Bundesfilmarchiv in Koblenz als Basis für ein Zentral-Archiv plädiert. Für alle, die das wundert –: Koblenz ist in Nordrhein-Westfalen, und dieses Seminar wird veranstaltet vom Kultusministerium Nordrhein-Westfalen.

In der zweiten Diskussion ging es um das mißliche Verhältnis von Film und Fernsehen in der BRD. Und weil alles so mißlich ist, beschimpfen sich die Leute zwei Stunden lang. Am lautesten schimpften natürlich die, für die es am mißlichsten ist. Daß man allerdings dem „Titanen Fernsehen" mit der „Brechstange" keine guten Taten für den bundesdeutschen Film entlocken kann, sondern nur mit Geschick, das hatten diese „Wilden" hier offenbar noch nie gehört. Und deshalb war das Eindrucksvollste bei der diesjährigen Drei-Tage-Veranstaltung der Film „T – WO – MEN" von Werner Nekes. Und zwar deshalb, weil in diesem Film der Aufbruch aus den letzten 60er Jahren weiter ausgebaut ist mit sehr viel Überlegung. Eine komplizierte Liebesbeziehung zwischen zwei Mädchen mit Mehrfachbelichtungen und Überblendungen und ganz wenigen Bildern pro Sekunde, mit irrer Hektik und melancholischer Gelassenheit und mit einer ganz eigenständigen, sehr schöpferischen Poesie.

Der Nekes-Film war eigentlich der einzige Lichtblick in Duisburg dieses Jahr, zumindest deshalb, weil man beim Ansehen sich daran erinnert, daß sich 1969 und vorher alle vorgenommen hatten, daß jetzt ein neuer Abschnitt anfinge. Und daß dieses Vorhaben noch immer eine Verpflichtung ist.

Klaus U. Reinke

Rock – eine kranke Sache

Vor acht oder neun Jahren gab es in Frankreich einen Hit, der hatte den Refrain: „Le beat est passé." Dann kamen Sonny and Cher und sagen: „The beat goes on." Heute können wir davon ausgehen: Rock'n'Roll is here to stay.

Ansonsten: daß die Rock-Musik durch ihre Lautstärke bei denen, die sie hören – erst recht natürlich bei denen, die sie machen – früher oder später irreparable Gehörschäden erzeugen wird, ist von cleveren Medizinern längst herausgefunden und bekanntgegeben worden. Wir sind also gewarnt.

Und was spricht sonst noch gegen diese Musik? – Etwa, daß zu viele Leute zu viel daran und damit verdienen wollen?

Wäre es anders, wäre also kein Geld damit zu machen, dann gäbe es nicht diesen ganzen aufgeblähten Betrieb um Platten, Stars, Konzerte, dann gäbe es aber auch nicht diese Musik, also auch keine Gehörschäden, und die cleveren Mediziner müßten weiterhin vor der Pille warnen, weil die angeblich Krebs macht.

Rock-Musik – das ist sicher – macht keinen Krebs. Sie ist Krebs. Anders gesagt: daß eine gute Sache schlecht ist, kommt ebenso häufig vor wie das Gegenteil, und wie es sich jeweils verhält, das hängt nicht von der betreffenden Sache selber, sondern vom Standpunkt dessen ab, der das Urteil fällt. Urteile aber sind immer falsch.

Richtig sind einzig Tautologien. Nur daß sie nicht weiterhelfen.

Es käme aber darauf an, etwas zu finden, das uns weiterhilft oder mit dessen Hilfe wir uns selber weiterhelfen können. Eine Zeitlang konnte man glauben, daß die Drogen dieses Mittel wären. Inzwischen sind auch die Drogen Krebs geworden.

Ob der Krebs uns weiterhilft?

Vielleicht aber ist ja dieses merkwürdige Bedürfnis weiterzukommen, vom Fleck zu kommen, andere Verhältnisse zu schaffen, die Unzufriedenheit mit dem, was ist, das Unbehagen also, der Krebs.

Nichts wollen, sagte MO und korrigierte sich sogleich: Nichts wollen wollen. – Aber auch dahin muß einer ja erst mal kommen. Und um dahin zu kommen, muß er dahin wollen.

Vor einiger Zeit brachte das TV-Magazin „Kompaß" einen etwas dürftigen Beitrag über Hippies in Indien, und im Anschluß daran gab es ein Interview mit einem Mädchen, das war da. Sie sagte es, und ich glaubte es. Daß sie da angekommen war, wohin man nicht gelangen, wo man sich nur finden kann. Nicht was sie sagte, wie sie es sagte, das bezwang mich. Ich saß vor dem Fernseher und fing an zu heulen, richtige Tränen. Ich sah: sie war wirklich da, jenseits allen Wollens, irgendwo in Indien. Aber mir war klar: wo auch immer einer sich aufhält, dahin kann er immer kommen. Wenn er dahin kommen kann. Ich sah: es war möglich. – MO hatte mir zugesehen. Das kann jedem passieren, meinte sie ungerührt. Und: ich fand die Tante ja ein bißchen hysterisch.

Aber die Aussichten sind, alles in allem, ziemlich beschissen. „Music is my only friend", sang Jim Morrison: – „until the end". Ich fürchte, Bertolt Brecht lag gar nicht mal so falsch, als er sich über Musikfreunde lustig machte und ihnen Symptome schwerer geistiger Verwirrung andichtete. Auch wenn er vom Rock nichts wußte. Musik ist ein Narkotikum, und der Rock, gerade er, bestätigt es. Die Hoffnungen, die sich einmal an ihn knüpften, die Hoffnungen, daß es künftig besser würde, haben sich nicht bestätigt, und David Crosby hat den Nagel auf den Kopf getroffen, als er behauptete, bevor es besser wird, wird es erst mal schlimmer.

Jimi Hendrix auf der Isle of Wight, das Raub-Album, das damals mitgeschnitten wurde: jetzt, nachdem er schon eine ganze Zeit tot ist, hört es natürlich jeder, daß es ein Selbstmörder war, der sich da an seine Gitarre nagelte. Auch wenn es nachher dann doch bloß ein Unfall war.

Aber was dieses Album zu einem Dokument macht, das seinesgleichen nicht hat, ist etwas anderes. Es wurde vom Publikum aus aufgenommen, und alle möglichen Nebengeräusche, die sich ergeben, wenn Zigtausende von Menschen versammelt sind, und bei regulären Mitschnitten in der Regel säuberlich rausgemixt werden, sind hier mit aufs Band und die Platten gegangen. Hier ist also nicht bloß Hendrix zu hören, sondern auch das Volk, das sich versammelt hat. Um Hendrix zu hören, sicherlich, und die anderen Musiker auch.

Da es aber einmal versammelt war, dieses Volk, viele Zehntausende, die Bevölkerung einer großen Stadt, versammelt in einem riesigen eingezäunten Camp, zugegeben, von Posten mit Hunden bewacht, allerdings, aber doch freiwillig zusammengekommen; und da es nun einmal versammelt war, dieses Volk, konnte es nicht ausbleiben, daß es anfing sich zu verhalten, wie Menschen sich verhalten müssen. Sie mußten essen, trinken, schlafen, kacken, sie liebten sich und stritten miteinander, es gab Kämpfe, Unfälle, Krankheiten, es wurde gekauft und verkauft, Babies wurden gezeugt, Freundschaften geschlossen, Gedichte geschrieben, Filme gedreht, die Bullen gingen auf Jagd und die Dealer dealten trotzdem, irgendwie war es ganz normaler Alltag, wenn auch zeitlich begrenzt, eingezäunt und bewacht.

Aber es war auch ein Festival, ein Fest, und es feierten, die man summarisch Gegenkultur oder Alternativgesellschaft nennt, und was dabei an Geräuschen entsteht, ist, soweit das Mikro es mitbekam, mit aufs Band gegangen. Nicht sehr laut, nicht sehr deutlich, aber es ist immer da, während über allem Jimi Hendrix seinen Selbstmord probt.

All das hörte ich und sah es vor mir, als ich dieser Tage wieder einmal dieses Album hörte. Und es schien mir meine Vision das Versprechen zu enthalten, daß das ganz Andere nicht bloß möglich ist, auszudenken, daß es vielmehr längst wirklich ist, eine Gesellschaft freier Menschen, deren Leben und Zusammenleben ein Jimi Hendrix, der sich nicht totgespielt hat, die Begleitmusik liefert. Ein Leben sozusagen, wie die Mamas und Papas es einst, in besseren Zeiten sozusagen, ausriefen: „California dreaming is becoming our reality".

Doch die Vision endete, als das Band

Isle of Wight-Festival – Zehntausende versammeln sich freiwillig.

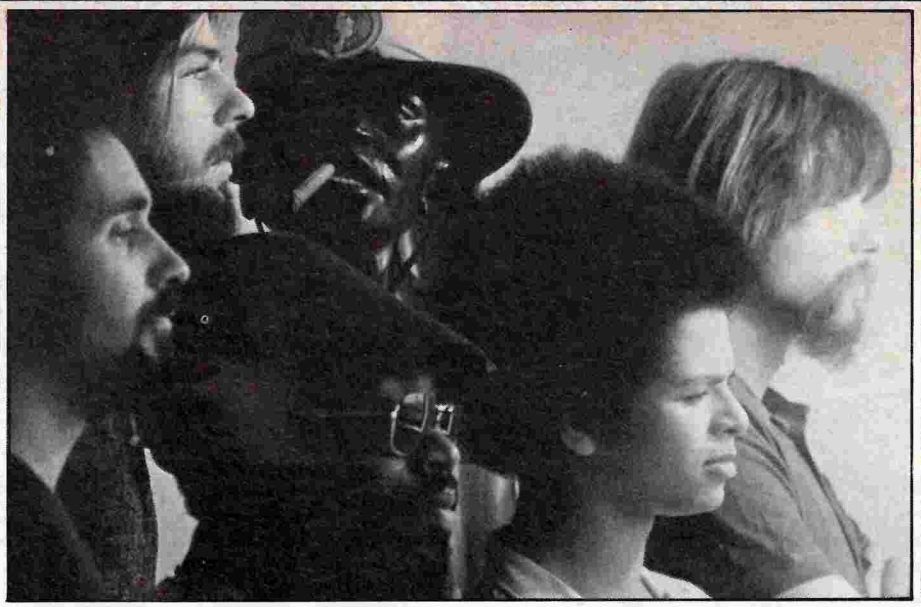
abgelaufen war. Musik ist eine gefährliche Droge.

Man kann – auch als Hörer – auf alle möglichen musikalischen Trips gehen: auf den Blues-Trip, den Westcoast-Trip, den Jazz-Trip, den Elvis-Trip, den Meditations-Trip und auf den Flower-Power-Hippie-Sommer-67-Trip, den Trip zurück ins Jahr 67, als in Hamburg das Living Theatre sein ganzes derzeitiges Repertoire herunterspielte und damit sich selber gab, als die Beatles ihr SGT. PEPPER-Album herausbrachten, Gerüchte über einen Mann namens Timothy Leary und eine Droge namens LSD herüberdrangen, als Uwe Nettelbeck in der „Zeit" aus und über Swinging London berichtete und in „Konkret" über die neue Musik, die jetzt in London und San Francisco gemacht wurde, und als erster neben den Beatles und den Stones weitere Namen nannte: Frank Zappa, Jefferson Airplane, Love, Donovan, Velvet Underground, als die erste Platte von Jimi Hendrix herauskam, die mit „3rd Stone From The Sun" auf der zweiten Seite, und DISRAELI GEARS von den Cream und der Name Frank Zappa noch wie ein Versprechen klang, das mit Sicherheit gehalten werden würde, als von der FU aus Herbert Marcuse und die Kritische Theorie als eine Art politischer Relativitätstheorie der Opposition gegen die Große Koalition in Umlauf gesetzt wurde und Politik anfing, Spaß zu machen, und diese Politik am 2. Juni den ersten Toten forderte, als von einer Demonstration der amerikanischen Kriegsgegner vor dem Pentagon zu hören war, zu der sich eine Viertelmillion Menschen zusammengefunden und über die Norman Mailer ein ganzes Buch geschrieben hatte . . .

Was von all dem übrig blieb: ein paar abgenudelte Platten, ein paar zerlesene Bücher und – Nostalgie, Nostalgie – die sentimentale Erinnerung an ein paar zerfledderte Hoffnungen: „I was so much older then / I'm younger than that now." Bob Dylan sagte es, nachdem er älter geworden war. Was also bleibt ihm zu sagen, nun, nachdem er alt geworden ist?

Was ich sagen will: seit die Rock-Musik in die vierte Generation gegangen ist, ist Naivität bezüglich dessen, was ihr zugetraut werden kann, nicht mehr erlaubt. Es ist ihr alles zuzutrauen. Aber was jeweils draus gemacht wird, das wird von Menschen gemacht, für die sie ein Mittel zu ihren höchsteigenen Zwecken ist. Und wie es den Anschein hat, unterscheiden sich diese Zwecke in nichts, aber auch in gar nichts von den Zwecken derer, die die Geschäfte der etablierten Gesellschaft lenken. Von Alternative keine Spur.

So haben sie gemacht, daß aus dem Rock der Krebs geworden ist. Der wuchert und hat nun auch bei uns erzeugt, was sich selbstgefällig die Szene nennt. Indem sie sich selbst spielt, verrät sie die Alternative, die sie nach wie vor verspricht. (wird fortgesetzt)



SINTO

Frühjahr 72. Vor einer Diskothek in München hörte ich auf der Straße eine Geige, wie sie nur Zigeuner spielen können. Nach einigem Suchen fand ich in einem Hauseingang den Musiker Hannes Beckmann, wie ich später erfuhr, ein Halbzigeuner.

Wir gingen in eine Kneipe und unterhielten uns. Hannes war Student und spielte seit seinem 5. Lebensjahr Geige. Er hatte schon seit Jahren versucht, Musiker zu finden, mit denen er in einer Gruppe spielen konnte. Alle Versuche scheiterten, und so blieb es bei gelegentlichen Sessions in Münchner Folk-Clubs und Konzerten auf der Straße. Aber gerade in den letzten Tagen, sagte er, hätte er einige Beziehungen angeknüpft, die ihm für eine neue Gruppe vielversprechend erschienen. Ich bat ihn, mich sofort in Hamburg anzurufen, sobald diese Gruppe stand.

Zwei Monate später war es soweit. Ich fuhr wieder nach München und hörte in einem Keller eines abbruchreifen Hauses, in dem alle Gruppenmitglieder wohnten, eine Musik, wie ich sie bisher noch nicht gehört hatte. Hannes strich seine Geige elektrisch verstärkt mit unwahrscheinlichen Effekten und singt die erste Solostimme. Gitarre und Bass spielen die beiden Deutsch-Amerikaner Alfred Jones und Ralph Fischer. Peter Holzwig aus Düsseldorf bedient die Keyboards. Cotch Black aus Amerika, der schon bei Bob Dylan mitwirkte, Congas und Abu Dram am Schlagzeug. Sie hatten sich für den Namen Sinto entschieden, die Abwandlung des Namens eines alten Zigeunerstammes. Der Name soll die Freiheit widerspiegeln, die die Musiker zum Ausdruck bringen wollen. Ihre Texte erzählen vom freien Leben und Zusammenleben in aller Welt, denn die Mehrzahl der Gruppenmitglieder hat schon die ganze Welt bereist.

Sie sind eine internationale Gruppe und verständigen sich und singen in Englisch. Ihre Musik ist im Rhythmus afro-amerikanisch aber dem Rock ‚n' Roll angenähert, und für die Melodie fällt mir kein Begriff ein, um sie pauschal einzuordnen, es ist eben Sinto.

Im Herbst 72 machte ich der Gruppe den Vorschlag, mit ihnen eine Platte zu produzieren, und sie willigte ein. Nach erfolgreichen Verhandlungen mit der Plattenfirma übten wir 4 Wochen bei mir in der Lüneburger Heide und gingen danach ins Windrose-Studio, wo ich ihre erste Platte produzierte. Wir setzten den besten Mann ans Mischpult, den wir finden konnten, nämlich Thomas Kuckuck, bekannt durch seine Aufnahmen mit Frumpy, Atlantis, Embryo, Ike and Tina Turner, Udo Lindenberg usw.

Thomas Kuckuck über den Geiger Hannes Beckmann: „Hannes ist einer der professionellsten Studioarbeiter, die ich kenne." Hannes hatte noch nie vorher im Studio gestanden.

Nach 2 Wochen Studioarbeit war das Band fertig. Die Platte heißt: RIGHT ON BROTHER. Jetzt ging es sehr schnell bergauf mit Sinto. Die Live-Auftritte in Deutschland nahmen zu und Rundfunk und Fernsehen sendeten sie. Vor der Fernsehsendung Scene 73 passierte der Gruppe eine Panne; ihr Schlagzeuger Abu Dram verschwand plötzlich genauso spurlos, wie er gekommen war.

An seine Stelle kam Vicky Pratt aus Westafrika, der den Stil der Gruppe noch etwas mehr in die *afrikanische* Rhythmik führte. Er wird auf der Single, an der die Gruppe im Moment arbeitet, zu hören sein. Vor der Aufnahme dieser Single macht die Gruppe noch die Filmmusik zu dem Film „Kanaken", dessen Regisseur Charly Scheydt ist, ein Mann aus der Fassbinder-Clique.

Frank Mille

30 Zentimeter Hymnen an ein schönes Land.

Intercord

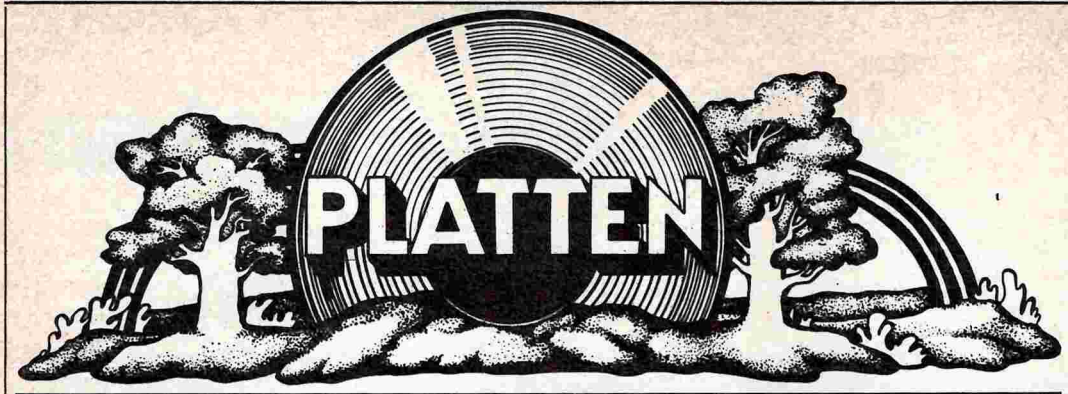
WER SONST.

KRAAN Wintrup

KRAAN
Wintrup-Musik
z. Hd. Herrn Holzbauer
3282 Steinheim-4
Weidegut Wintrup
Postbox

KRAAN Wintrup
Bestell-Nr. 28 523-9 U
LP 20 Mark
Empfohlener Endverkaufspreis

Spiegelei



LARRY CORYELL
OFFERING
Vanguard VSD 79319 (Import)

Vor etwa fünf, sechs Jahren sprachen eigentlich alle Anzeichen dafür, daß Larry Coryell der Mann werden würde, als der John McLaughlin heute gilt: ein Gitarrist von überragenden handwerklichen Fähigkeiten, der in seiner Musik mit souveräner Meisterschaft eine Synthese der verschiedensten Bereiche populärer Musik vollzieht, eine Synthese aus Country und Urban Blues, Folk, Country & Western, Straight und Free Jazz, mit Elementen der klassischen Gitarrentradition und indischer Musik.

Diejenigen, die sich schon damals, 1967/68 für Jazz-Rock interessierten, werden sich erinnern, welch große Erwartungen mit Larry Coryell verknüpft wurden. Coryell ging aus dem Chico Hamilton Quintet hervor, leitete eine zeitlang die Free Spirits, eine Gruppe, die den Jazzfreunden zu poppig und den Rock-Fans zu jazzig war und sich deshalb nicht lange halten konnte. Larry Coryell wurde dann als Mitglied des ersten Gary Burton Quartetts schlagartig bekannt – wir in Deutschland konnten das gut miterleben, weil Burtons eigentlicher Durchbruch bei den Berliner Jazztagen '67 stattfand. In dieser Zeit machte Larry Coryell auch Aufnahmen mit dem Jazz Composer's Orchestra, die heute noch zu den überzeugendsten Beispielen für Free-Jazz-Gitarre zählen.

Nachdem Coryell sich von Burton getrennt hatte, wurde es relativ still um ihn. Der allgemeine Consensus war, daß er als Techniker wohl das Nonplusultra sei, ihm seine Vielseitigkeit aber eher zum Handicap werde – nur gelegentlich, mit der richtigen Umgebung, würden Genieblitze bei ihm aufzucken.

Larry Coryell war im März vorigen Jahres in der Bundesrepublik, sein Auftritt mit Wolfgang Dauners Etcetera beim Frankfurter Jazzfestival war eine kleine Sensation, ein Auftritt, der trotz mancherlei Schwächen ungemein mitreißenden Jazz-Rock bot. Die LP OFFERING entstand noch vor diesem Auftritt, im Januar '72, mit dem Sopransaxophonisten Steve Marcus (mit dem Coryell schon '67 zusammenspielte, auch Steve Marcus hat einen gescheiterten Jazz-Rock-Versuch hinter sich, er leitete die Count's Rock Band), mit dem Pianisten Mike Mandel, dem Bassisten Mervin Bronson und dem Schlagzeuger Harry Wilkinson, die ebenfalls alle seit längerem musikalische Weggefährten Larry Coryells sind.

Ich glaube, es gibt keinen Zweifel daran, daß OFFERING die bisher beste LP von Larry Coryell ist. Als Gitarrist knüpft er an seine große Zeit '67/'68 an. Jede Note, die er spielt, ist überzeugend. Das Konzept seiner Gruppe wirkt, verglichen mit früher, erstaunlich geschlossen – bei aller stilistischen Offenheit.

Als verblüffend empfinde ich die vielen Entsprechungen, die es zur Musik des Mahavishnu Orchesters gibt. Für Will Smith in der amerikanischen Zeitschrift Down Beat klingt Coryells Musik wie „John McLaughlin's Mahavishnu Orchestra auf einer Reise durch Frank Zappa-Land – wenn auch auf einem anderen Energie-Level". (Die Ehepaare McLaughlin und Coryell haben übrigens ein ganz Jahr lang gemeinsam unter Sri Chinmoy, McLaughlins heutigem Guru, Yoga praktiziert.)

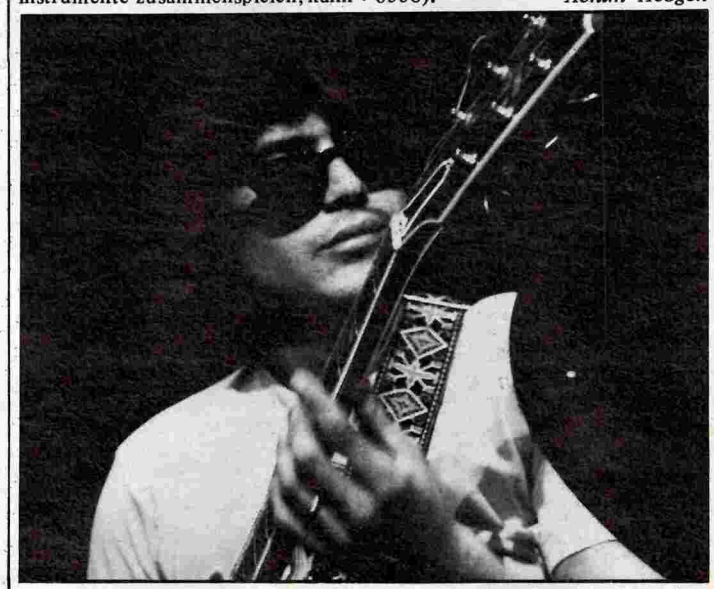
Da gibt es zunächst einmal die Übereinstimmung in der Besetzung: fünf Musiker, Gitarre, Keyboards, Bass, Schlagzeug und Sopransaxophon – bei John McLaughlin ist es stattdessen die Violine.

Ich habe mich zunächst gefragt, was das *akustische* Sopransaxophon in diesem Kontext elektronisch verstärkter Instrumente soll, habe mich aber in kürzester Zeit von dem reizvollen Ensemble-Sound einfangen lassen. Die Kombination E-Gitarre, Keyboards und Sopransaxophon entspricht genauso wie John McLaughlins *Frontline*: E-Gitarre, Keyboards und E-Violine dem Klangideal der 70er Jahre, das die geringfügigen Klangfarbenunterschiede fast gleichartiger Instrumente ausnutzt: die Faszination der Gleichzeitigkeit von Übereinstimmung und Gegensatz. Wenn Melodieinstrumente zusammenspielen, kann man oft erst nach einigen Takten entscheiden, welches Instrument da eigentlich spielt. Und ich würde sagen, daß Steve Marcus sich spätestens mit OFFERING in die oberste Reihe der Sopransaxophonisten gespielt hat.

Auch die Integration des Gruppenspiels, die Ineinanderverflochtenheit der drei Melodieinstrumente (zeitgenössisches Äquivalent zum New Orleans-Kollektiv Klarinette-Trompete-Posaune!), das Nebeneinanderstehen von Kollektivpassagen und Soli, die Rifftechnik und gelegentlich die Themenkonstruktion (Scotland I), all dies stellt eine enge Beziehung zur Mahavishnu-Musik her. Das soll nun nicht heißen, daß Coryell kopiert hätte. Dafür ist er ein viel zu individueller Musiker und sein Rang stellt ihn jenseits solcher Verdächtigungen. Es scheint vielmehr der Fall vorzuliegen, den wir im Jazz so häufig beobachten können: das „in der Luft liegen" bestimmter musikalischer Lösungen. Auch bei der deutsch-holländischen Association P.C., die ja schon *vor* dem Mahavishnu Orchestra bestand, erinnern die *straight*-Passagen oft an das Mahavishnu-Orchester.

Bleibt nur noch festzustellen: für diejenigen, die die Mahavishnu-Musik mögen – und das sind nun gar nicht mehr wenige – ist die neueste Coryell-LP OFFERING ein Muß. Und wer John McLaughlin und Larry Coryell vergleichen möchte, der sei an die LP SPACES erinnert, auf der die beiden zusammenspielen und außerdem mit Chick Corea, Miroslav Vitous und Billy Cobham! (Larry Coryell, SPACES, Vanguard VSD 6558).

Achim Hebgen



Larry Coryell Foto: Manfred Rinderspacher

STRAWBS
BURSTING AT THE SEAMS
A & M 86 658 IT

Der Entwicklungsgang der Strawbs war stets kontinuierlich auf Vervollkommnung ihres eigentümlichen Stils gerichtet, doch BURSTING AT THE SEAMS führt den bisherigen Weg nicht fort. Von LP zu LP pflegte die Gruppe ihren typischen pathetischen Sound herauszubilden, der sie aus der Masse von Durchschnittsbands hervorhob und ihr ein unverwechselbares Gepräge verlieh.

Gegenüber der sehr guten und sehr erfolgreichen Platte GRAVE NEW WORLD, die die Strawbs endgültig über die Grenzen Großbritanniens hinaus bekannt machte, ist BURSTING AT THE SEAMS ein fades Machwerk auf Hitparaden-Niveau. So rasch man mit den einzelnen Stücken vertraut ist, so schnell ist man ihrer auch wieder überdrüssig. Noch immer haben die Melodien der Songs (jedenfalls die von Cousins, Hudson und Ford) einen gewissen Reiz, aber sie werden nicht mehr so sorgfältig verarbeitet wie das auf früheren Alben der Fall war.

Das ironisch-politische Lied „Part Of The Union", das ein Hit zu werden verspricht, ist ein seltsamer Fremdkörper innerhalb des Plattenkonzepts. Seine Position am Anfang der B-Seite vertuscht ein wenig, daß es zu den übrigen Stücken überhaupt nicht paßt. Es erinnert mich in seiner Art an Lindisfarne's „Bring Down The Government" und würde dieser Gruppe auch wesentlich besser zu Gesicht stehen als den melodramatischen Strawbs.

Möglicherweise hat der neue Gitarrist Dave Lambert seine Einflüsse geltend gemacht und bewirkt, daß auf eine Abschwächung des pathetischen Stils und Vereinfachung der Stücke zu schlagerähnlichen Gebilden hingearbeitet wurde. Jedenfalls hat er der Band einen elektronischen Sound verliehen, der ihre Musik um nichts verbessert. Seine Darbietungen auf der Gitarre reichen an die anderer Rock-Gitarristen kaum heran.

Die ehemals überdurchschnittliche, akustische Gruppe droht zu einer mittelmäßigen elektrischen zu werden. Wer sich mit Strawbs bekannt machen will, sollte nach wie vor zu GRAVE NEW WORLD oder früheren LPs, z. B. FROM THE WITCHWOOD greifen.

Carmen Doyle

GRIN
ALL OUT
EPC S 65166

Wer's vorher nicht wußte, spätestens beim dritten Song wird's ihm aufgehen: diese Musik kann nur aus den Staaten kommen, wo Gruppen wie Poco und die New Riders Of The Purpel Sage reichliche Publikumsresonanz erfahren. Die deutschen Progressiv-Jünger haben ja für Country-Angerocktes meist nicht viel über, man braucht nur mal umzuhorchen, wem obengenannte Formationen was sagen.

Grin, der Gruppe von Nils Lofgren (er bediente Neil Young auf AFTER THE GOLDRUSH am Piano), dürfte hier der gleiche Bekanntheitsgrad gesichert sein wie allen anderen, die etwas vom US-

Country-Feeling in ihren musikalischen Ausdruck einbringen. Dabei sind wirklich mehr einige zündende Gitarrenläufe zu hören, die eigentlich klarstellen, daß man nicht Clapton heißen und Zehn-Minuten-Solis abreißen muß, um auf diesem Instrument etwas ausdrücken zu können. Auch Dreißigsekündiges geht manchmal *straight into the head!*

Die (abgedruckten) Texte sind mal witzig: „.. .and while Satisfaction played the sweet sixteens got laid." Mal auch etwas ernster: „why is peace allways on the run? Born in joy, silenced with a gun."

Die von Schlager-Schreibern mittels „Himmel-Auf-Erden"-Strategie arg strapazierte Liebe zu zweit geht Lofgren wesentlich direkter an, an feiner Ironie fehlt's auch nicht.

Bernd Albrecht

Derroll Adams

DERROLL ADAMS FEELIN' FINE
The Village Thing VTS-17 (über den Vertrieb von Metronome)

Bob Dylan wählte ihn zum Partner in seinem Film „Don't Look Back", Donovan widmete ihm sein Lied „Epistle To Derroll" und Joan Baez machte seinen Song „Portland Town" weltberühmt: Derroll Adams ist eine der Vaterfiguren des angloamerikanischen Folksong-Revivals und gerade in jüngster Zeit durch mehrere Tourneen auch bei uns recht bekannt geworden. Auf seiner neuen LP, die er für das englische Mini-Label The Village Thing aufgenommen hat, präsentiert er neben seinen besten eigenen Liedern eine klug zusammengestellte Kollektion traditioneller amerikanischer Folksongs, in denen die weitgefächerte Thematik dieses Genres eindrucksvoll vorgestellt wird: neben obligatorischen Themen wie Liebe und Tod singt Derroll Adams auch humorvolle Kinder- und Eisenbahnerlieder sowie eben jene Landstreicherballaden, mit denen sich dieser Weltenbummler und Troubadour zu Recht in starkem Maße identifizieren kann.

Obwohl die meisten Lieder recht populär und von Aufnahmen vieler anderer Interpreten her bekannt sind, gelingt es Derroll Adams, ihnen allen seinen eigenen, ganz persönlichen Stempel aufzudrücken. Dies liegt zunächst an der geschmackvollen, oft geradezu zurückhaltenden Begleitung auf dem fünfsaitigen Banjo, als dessen ungekrönter Meister er sich unauffällig und ganz allmählich, aber nachdrücklich zu erkennen gibt. Faszinierend dabei ist gerade seine musikantische Disziplin, seine unauffälligen Arrangements, seine gezielt gesetzten Akzente und der gänzliche Verzicht auf selbstgefällige Jeschneller-desto-besser- Demonstrationen. Er, der heute sagt, daß ihm das Banjo zum zweiten Herzen geworden ist, spricht gleichsam mit diesem Instrument, er versetzt mit ihm ausdrucksstark in Stimmungen, ist humorvoll oder traurig, verbittert oder zärtlich, wehmütig oder sanft. Auch seine Stimme ist einmalig und doch unprätentiös, ist sonor und verhalten und wirkt mild und beruhigend.

Derroll Adams entlockt uns mit dieser Platte in eine andere, in seine Welt, in die Welt des Barden und vogelfreien *Roadrunners*, die immer noch Sehnsüchte zu mobilisieren und ein wenig Romantik zu nähren vermag.

Andreas Roßmann

KEITH JARRETT – JACK DEJOHNETTE RUTA + DAITYA ECM 1021 ST

Keith Jarrett und Jack DeJohnette haben schon vor Jahren in der äußerst erfolgreichen Gruppe des Saxophonisten Charles Lloyd zusammengespielt, später trafen sie sich in der neuen Formation des Trompeters Miles Davis wieder. Die beiden Musiker dieser Platte kennen sich also musikalisch gut, die Kommunikation war von vornherein gewährleistet. Hinzu kommt, daß beide Künstler auf ihren Instrumenten Supertechniker sind. Man sollte also meinen, daß nichts schiefgehen konnte, und deshalb haben Keith und Jack wohl (wie ich herauszuhören glaube) auf intensive Vorbereitungen verzichtet. Das Ergebnis ist dann eine locker gespielte Musik, die der Kompetenz der Musiker entsprechend gut und untadelig ist. Man vermißt auch nicht einen Baß, der aus dem Duo ein traditionsgemäßes Klavier-Trio gemacht hätte. Aber man muß auch bemerken, daß ein guter Bassist unbedingt eine Bereicherung der Musik dieser Platte gewesen wäre.

Der dominierende Musiker ist hier der Pianist Keith Jarrett, nicht Jack DeJohnette, für den Percussion angegeben ist – ich höre neben dem regulären Schlagzeug-Set noch Congas. Und zu den Platten, die unter Jarretts Regie entstanden – hauptsächlich zu seinen Trio-Alben – ist noch etwas zu sagen: Man kann sich dabei des Eindrucks nicht erwehren, daß er sich bemüht, überall fast sein gesamtes Repertoire einzusetzen, ständig bis an die Grenzen des für ihn Spielbaren zu gehen.

Auf einer seiner früheren Platten – „Restauration Ruin" – spielte er sogar im Playback alle Instrumente und sang! Und eben diese leichte Verkrampfung hat Jarrett auch in dieses Album infiltriert, bei Live-Auftritten spielt er gelöster. Beide Musiker der Platte stehen voll in der Jazz-Tradition und trotzdem strapazieren sie hier fast ausschließlich das Rock-Feeling, aber es entsteht eine sehr hörenswerte Musik, die experimentell genug ist und der – durchaus positiv gemeint – ein gewisser Reiz des Unfertigen anhaftet.

Nach einer lyrischen „Overture" mit E-Klavier und Beckenspiel, geht es bei „Communion" in einen ziemlich harten Wah-Wah-Rock. Bei „Ruta Daitya" (das sind die *african names* der übrigens ziemlich hellhäutigen Musiker) beginnt Keith auf der Flöte, wahrscheinlich eine größere Bambus-Querflöte. Er spielt sehr rhythmisch in gelöster Stimmung. DeJohnette spielt Conga – zeitweise klingt seine Percussion auch wie handgetrommeltes Schlagzeug. Bevor das Stück im Rock-Feeling endet, kann man Jerrett mit recht düster-grüblerischem Klavier hören.

„All We Got" danach ist ein kurzes Rock-Stück. In einer kleinen Suite auf der zweiten Seite mit dem Titel „Sound Of Peru" reicht die Musik von der Lyrik über freiere Experimente zum Rock. Jarretts Flötenspiel auf der Platte ist zwar stimmungsvoll, kann aber höchstens gegen Ende von „Algeria" mit seinen ausgeprägten Melodielinien mehr als einen Effekt abgeben. Das rockende „You Know" ist danach eines der melodischsten Stücke. Für Jarrett ist unter den Instrumenten auch die Orgel angegeben, jedoch läßt sich der elektronische, zudem mit Zusatzgeräten verfremdete Klang nicht immer eindeutig definieren. Ich glaube zu hören, daß Keith manchmal linkshändig Orgel und rechts E-Klavier spielt, ein Gag, den er bestimmt nicht nötig hätte. – Wie gesagt, RUTA + DAITYA ist eine interessante, hörenswerte Platte, die ihrem Mut zur Lücke ebensoviel verdankt wie sie zu wünschen übrig läßt.

Günter Buhles

KING CURTIS & CHAMPION JACK DUPREE: BLUES AT MONTREUX.
Atlantic 40434.

Der besondere Reiz dieser bereits im Juni 1971 beim Montreux Jazz Festival in der Schweiz Live mitgeschnittenen, jedoch erst Anfang dieses Jahres erschienenen, LP liegt im Zusammenspiel dieser beiden, aus völlig verschiedenen Richtungen kommenden Musiker. Dupree, der musikalisch *naive* Barrelhouse-Blues-Pianist, der nichts weiß von 12-Takt-Schema oder irgendwelcher Konvention bezüglich des Pianospiels, steht hier einem Musiker wie Curtis gegenüber, der zwar auch die Wurzeln des schwarzen Blues mitbekommen hat, andererseits aber technisch perfekt zu spielen versteht, bei dem nicht nur Feeling, sondern auch Intellekt in der Musik eine Rolle spielte. Curtis spielt auf dieser Platte ein wirklich hervorragendes, *sophisticated* Soulsaxofon, das jedoch niemals künstlich wirkt, sondern immer aufregend spontan bleibt.

Für Anhänger des „Champion" ist dieses Album wertvoll, weil Dupree sich hier ebenso voll entfalten kann wie auf seinen Solo-Alben, d. h. nichts von seinem Charme und Humor verloren geht. Andererseits muß auch für die Fans des leider im September '71 in New York erstochenen King Curtis die Platte sehr interessant sein. Der King spielt hier mit einer sehr straffen Formation, nämlich Cornell Dupree, einem hervorragend jazzigen Lead-Gitarristen, Jerry Jammott am Baß und Oliver Jackson am Schlagzeug. Diese Begleitband paßt sich so sensibel den Bluesphrasen des „Champion" an, der zum Beispiel manchmal unbewußt das Taktschema wechselt, daß man beim genauen Hinhören wirklich verblüfft ist.

Alles in allem haben der „Champion" des Barrelhouse-Piano und der „King" des Soul Saxofon mit dem vorliegenden Album bewiesen, daß sie wahrhaftig zu den Spitzen ihres Metiers gehör(t)en.

Klaus Plaumann

LAURA NYRO THE FIRST SONGS CBS S 64991

Laura Nyro gehört neben Joni Mitchell und Carole King zu den etablierteren Song-Ladies. Aber anders als ihre beiden Kolleginnen ist ihr selbst der Durchbruch als Sängerin der eigenen Kompositionen noch nicht so recht geglückt. Das mag der

Laura Nyro

Anlaß gewesen sein, daß ihre letzte Longplay GONNA TAKE A MIRACLE nur ältere Songs aus den Repertoires anderer Künstler enthielt. Jetzt hat die CBS Laura's allererstes Album wieder veröffentlicht. THE FIRST SONGS hieß 1967 MORE THAN A NEW DISCOVERY und kam auf Verve Forecast (FTS 3020) heraus.

Es ist erstaunlich, wie gut diese Nummern nach über sechs Jahren immer noch klingen (und swingen). Dabei sind alle Songs gleichmäßig arrangiert: ein paar Bläser, ab und zu eine jammernde Harmonika und natürlich Laura's Piano. Laura Nyro verbindet Einflüsse von den Girl-Groups (Chiffons, Ronettes) der frühen 60er mit den der schwarzen Blues-Sängerinnen (Ma Rainey oder Bessie Smith) und der zeitgenössi-

schen Unterhaltungsmusik zu einer Einheit, die Laura von den anderen Sängerinnen abhebt.

Trotzdem wird THE FIRST SONGS – genau wie 1967 – auch diesmal keinen größeren kommerziellen Erfolg verbuchen können. 1967 war die Zeit für Laura noch nicht reif – und 1973 gibt es schon zuviele Sängerinnen, die am Piano sitzen und ihren Weltschmerz kundtun. Der objektive Beobachter (soweit es den gibt) wird allerdings feststellen, daß Laura Nyro auf dem Gebiet der weiblichen Singer/Songwriter absolute Pionierdienste geleistet hat. Nicht umsonst sind sechs der zwölf Lieder von THE FIRST SONGS heute schon regelrechte Standards und von Barbara Streisand bis zu den Blood, Sweat & Tears aufgenommen worden.

Wie hat doch Lilian Roxon in ihrer Rock Encyclopedia geschrieben: „Sie ist eine 20jährige weiße New Yorkerin, die singt, wie eine 55 Jahre alte Black Lady vom Mississippi." Das ist nicht übertrieben.

Joseph Schlögl

GENE CLARK, CHRIS HILLMAN, DAVID CROSBY, ROGER MCGUINN, MICHAEL CLARKE BYRDS
Electrola 062-94 248

Zunächst ist diese Platte eine herbe Enttäuschung, denn sie entspricht so gar nicht dem, was man von der *Wiedervereinigung* der ersten Byrds Formation erwartet.

Vom Sound und von der Stimmung ist sie nämlich kaum Byrds-typisch, die einzelnen Stücke klingen eher wie Soloplatten der vier Ur-Byrds (Nur vier, weil sich Michael Clarke ganz 'raus hält, nicht singt, auch nichts komponiert hat, nur dufte Schlagzeug spielt). Das deutet darauf hin, daß es den „Byrds" klar war, daß sie keine Byrds mehr sind, nicht mehr sein können oder wollen und es deshalb auch erst gar nicht versucht haben. Ein positiver Zug?

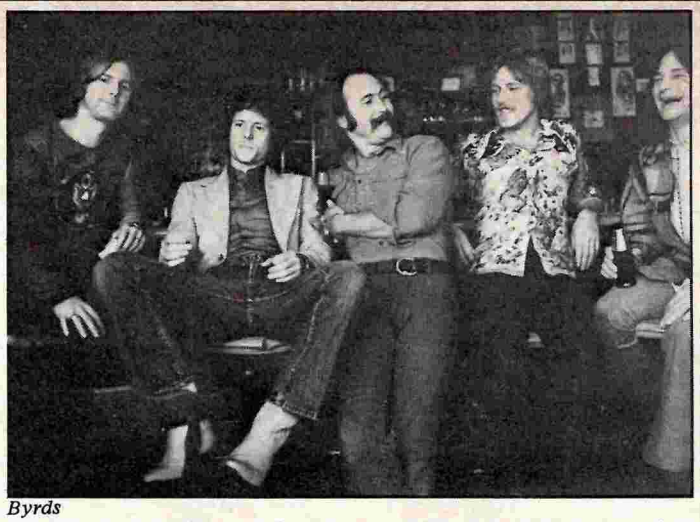
Nun, daß dies keine Nostalgie-Platte wurde, schien selbst die beteiligten Musiker überrascht zu haben. Im Rolling Stone gaben sie zu, daß sie anfänglich große Vorbehalte gegen die Reunion-Idee gehabt hätten, aber das sie das Ergebnis ganz erstaunlich fänden. Und das find' ich nun gar nicht.

O. K. Hier sind fünf Musiker erneut zusammengekommen, die mal einen sehr homogenen Sound erzeugt haben und seit ihrer Trennung eigene Wege gegangen sind, die zu unterschiedlichen musikalischen Ergebnissen und Vorstellungen geführt haben. Anders als damals liegt eine Summe von Erfahrungen hinter ihnen, die natürlich die Musik stark prägt. Es wäre also fast unnatürlich (oder ein saftloser PR-Gag), wenn sie wieder diesen Gruppen-Sound Marke „Byrds" produzieren würden.

Aber auch die reale Erwartung, daß sie in der Lage sein würden, als Gruppe etwas auf die Beine zu bringen das ihrem musikalischen Können als Einzelne entspricht, wird nur halb befriedigt.

Alle, (mit Ausnahme Crosby, vielleicht) haben auf diversen Platten bewiesen, daß sie durchaus besseres leisten können.

Acht der Stücke dieses Albums



Byrds

sind Eigenkompositionen, jeder der Vier singt seine eigenen Stücke und diese sind so typisch, daß sich der bereits erwähnte Soloplatten-Effekt stark aufdrängt. Besonders bei Crosby, der sich mit C,S,N & Y ziemlich in die Sackgasse musiziert hat. Diese Unfähigkeit auf den Anderen einzugehen und wirklich gemeinsame Musik zu machen, ist die eigentliche Enttäuschung dieser Platte.

Obwohl in der Zwischenzeit drei der „Byrds" zu Superstar-Ruhm gekommen sind, während die anderen beiden fast weg vom Fenster waren (Michael Clarke hatte das Trommeln ganz aufgegeben und Gene Clark's Duo- (mit Dough Dillard) und Soloversuche waren nicht sehr erfolgreich), finden instrumental keine Ego-Schlachten statt. Auch wenn Chris Hillman z. B. sich nicht mehr damit begnügt Baß zu zupfen, sondern fleißig auf der (Lead-) Mandoline mitmischt, hat man oft das Gefühl, eine „richtige Gruppe" zu hören.

Die Musiker integrieren sich in den jeweiligen Sound des Stückes, die Soli sind unaufdringlich, die alten Spannungen vor allem zwischen McGuinn und Crosby scheinen vergessen. Läßt man also seine „Übersteigerte-Erwartung-Frustration" beiseite, liegt das musikalische Niveau der Platte bei mittelprächtig bis hin-und-wieder-gut. Aber die Routine, die dazu beitrug diesen Level zu halten, macht das Ganze leider etwas zu wohltemperiert, zu glatt und eigentlich geht's nirgends so richtig los.

Jürgen Legath

PETER MICHAEL HAMEL
Vertigo 664 1055

Als „avantgardistisches Ein-Mann-Orchester" preist die Plattenfirma das Doppelalbum HAMEL, was einerseits auch stimmt: P.M. Hamel singt und spielt allein alle Instrumente (präpariertes Klavier, Orgel, Moog). Andererseits lenkt eine solche Werbung wohl leicht in die falsche Richtung, zur Neuen Musik, mit deren Namen ähnlich wie beim Free Jazz, die Mehrzahl der Rockfans leider immer noch eine gewisse Ablehnung und/oder Scheu verbindet, was angesichts der langen Vorgeschichte und dem Bezug auf ihre Tradition, der von Free Jazz und Neuer Musik, als nur verständliche Reaktion erscheinen muß.

Trotzdem hat die sog. *progressive Popmusik* von jeher einen ganz entscheidenden Beitrag zu einer mehr oder minder großen Offenheit und Empfänglichkeit für andere Musikkulturen geleistet, einen Beitrag, den man nicht unterschätzen sollte, so daß sich heute glücklicherweise viele oft schon Dinge anhören wollen, die mit Rockmusik, was immer das auch heute noch sein mag, absolut nichts mehr zu tun haben. Hierfür steht beispielsweise das Interesse an orientalischer Musik und das wachsende Interesse am Jazz. Allein daher ist es verständlich, warum gerade auf einem auf Pop abonniertem Label wie Vertigo eine LP wie HAMEL erscheint und Island z.B. eine Scheibe von John Surman herausgebracht hat . . .

Der Covertext zu HAMEL gibt erfreulicherweise so detailliert Auskunft über die Stücke und P.M.H. selbst, daß ich das nicht noch wiederholen will.

Was mir noch zu sagen bleibt, ist, daß ich ganz eindringlich auf HAMEL hinweisen will und muß. Für mich ist diese Produktion ein neuer Ansatzpunkt für die notwendige Kritik der vorschnell überbewerteten sog. *Kosmischen Musik*. Terry Rileys LP RAINBOW IN A CURVED AIR ist z.B. ein anderer. Hier wird keine Langeweile mit viel Aufwand erzeugt und schon wieder Sonnenuntergang, sondern die ganze Musik ist abwechslungsreich, farbig, lebendig und, bei Hamel ein wichtiger Aspekt, natürlich, greifbar, trotz der ganzen Technik eines Synthesizers. So bezieht er Wasser und Wind in die Musik mit ein. Durch einfachste Mittel schafft er laufend neue Ebenen für seine Musik, z.B. untermalt er hier und da das Klavier mitWindgeräuschen,was Atmosphäre schafft.

Streckenweise entwickelt HAMEL die musikalische Konzeption T. Rileys weiter, aber sein Stil ist flüssiger, beweglicher, während Terry Rileys Musik simpel gesagt *statisch erscheint und sich doch weiterbewegt*. Hamel wechselt wesentlich schneller musikalische Motive, die sich bei Riley organisch *sichtbar* entwickeln. Während man bei der *Kosmischen Musik* immer wieder einen ganz wesentlichen Aspekt jeder Musik, ihren Motor, die Rhythmik, vermißt, betont Hamel eine ganze Plattenseite lang den rhythmischen Aspekt des geschickt präparierten Klaviers.

Seine Platte ist voller Ideen, zeugt von der großen Klangsensibilität Hamels und läßt einen klugen Einsatz seiner musikalischen und technischen Mittel und Ausdrucksformen erkennen. Während sich die Kosmische Musik, zu der man HAMEL wie ich hoffe nicht zählen wird (das würde ihr nur schaden), auf einem äußerst niedrigen musikalischen Niveau befindet (was ja wirklich daran liegen mag, daß die Musik noch in den Anfängen steckt, aber immer noch nicht die Riesenpromotion dafür rechtfertigt), und nichts anderes ist als kaum noch zu überbietende Trivialmusik, was hoffentlich nicht noch als Lob verstanden wird, ist HAMEL genau das Gegenteil. HAMEL hat hohes internationales Format, eine Produktion, die man gehört haben sollte. Ich sage internationales Format, weil gar nicht oft genug betont werden kann, wie weit die Masse der deutschen Produktionen in Sachen Pop und was man heute dazurechnen will, international hinter USA und England noch immer, trotz des großen Aufwands aller Beteiligten, zurückliegt.

Karl Lippegaus

PIERRE FAVRE
DRUM CONVERSATION
CALIG 30606

Das heute gebräuchliche Schlagzeug ist schon ein kurioses Sammelsurium: Die Trommel stammt aus Afrika, aus Assyrien das Becken, der Gong aus Asien (genauer China) und das Tamtam aus Java. In die Kulturwelt des Abendlandes gelangte am wirkungsvollsten die Trommel, nämlich über die afrikanischen Sklaven auf den Westindies, wo zunächst, aus Furcht vor deren agitatorischen Kraft, die Trommeln verboten wurden, die Überlieferung von der „talking drum" ist keine Erfindung. Im Jazz schließlich wurde das Schlagzeug zum wesentlichen Merkmal. (Natürlich später auch im Rock, viel später.) Selbst von der gebremsten, dekadenten Trommel ging noch einige Faszination aus, wovon viele große Namen zeugen.

Aber erst in jüngster Vergangenheit gelang es, das Schlagzeug aus seiner Isolation des Rhythmus zu befreien, gleichberechtigt auf die Stufe der anderen Instrumente zu stellen. Tony Williams und Sunny Murray waren unter den ersten, die es möglich machten. Den totalen Durchbruch aber schafften erst – ausgerechnet – Europäer. Hier gibt's mittlerweile eine ganze Schule findiger Perkussionisten: Cees See, Jamie Muir, Tony Oxley, Han Bennink ist ein Sonderfall, und vor allem Pierre Favre, der Schweizer. Während sich die meisten modernen Perkussionisten mit zahllosen skurrilen Gegenständen eindecken, hält Favre mehr an die klassische Ausstattung, die aber von enormem Umfang. Die Stöcke (er benutzt, je nach Zweck, verschiedene Härtegrade) sind für ihn nicht primitives Werkzeug, um so laut wie möglich draufloszudreschen, sondern eher feinfühlige, verlängerte Fingerspitzen; sie ermöglichen ihm eine überaus differenzierte Ausdrucksweise.

Beim ersten Hinhören meint man, eine Art handwerkliche Demonstration vor sich zu haben, ein Meisterstück oder sowas. Doch da ist mehr. Sicher zeigt Pierre Favre den heutigen Stellenwert des Schlagzeugs auf. Aber vor allem ist dies

ein musikalisches Selbstportrait – Ich mache Musik, also bin ich, hört meine Musik, was ich sage. Ich vermute, Pierre hätte nichts dagegen, diese seine Musik als Bekenntnis seines gegenwärtigen künstlerischen Standpunktes ausgelegt zu wissen.

Daneben sind die 14 Stück außerordentlich interessante kleine Geschichten, Miniaturen. Wer sich intensiv hineinfindet in diese Schlagzeugsolo-Platte, der wird erfahren, was Pierre Favre zu erzählen hat, nicht aufdringlich angeberisch, sondern mit souveräner, selbstsicherer Zurückhaltung, nichts desto weniger eindringlich. *Werner Panke*

HELP YOURSELF BEWARE THE SHADOW UAS 294131

Warum Man auf der Hülle ihrer letzten LP Help Yourself als „The Most Boreing Group In The World" titulierte, ist mir schleierhaft. Vielleicht hängt es damit zusammen, daß Man-Gitarrist Dick Leonard mal mit dem Gedanken liebäugelte, bei Help Yourself einzusteigen. Er hat's bislang noch nicht getan und so besteht die Gruppe nach wie vor aus Malcolm Morley (Gitarre, Keyboards, Baß, Vocals), Paul Burton (Baß, Gitarre, Vocals), Richard Treece (Lead Gitarre), Dave Charles (Schlagzeug, Percussion) und der opaken Titelfigur The Shadow (Playing The Shadow). Boreing, richtig: boring, (langweilig) ist die Gruppe bestimmt nicht. Eher ungeheuer relaxed. Etwas für stille Stunden zu zweit auf sturmfreier Bude.

Das hervorstechendste an der Platte ist die originelle Abwechslung der einzelnen Stücke, die fast alle von dem Mulitinstrumentalisten Malcolm Morley geschrieben und komponiert wurden. So beginnt die erste Seite mit einem waschechten Country-Rocker, mit einer für englische Gruppen erstaunlich guten Steel-Gitarre. . Das darauffolgende „Reaffirmation", eine fast 15-minütige schön lockere Improvisation lebt von dem Wechselspiel einer akustischen und einer elektrischen Gitarre, die es verstehen, ein dichtes musikalisches Filigranmuster zu spinnen. Eine Spielweise, die einfach aber effektiv ist. Bei solch einem Stück wünscht man sich direkt Schallplatten, die eine Spieldauer von zwei Stunden erlauben.

Den Ausklang der ersten Seite bilden die Takte eines Calypso. Nach einer solch abwechslungsreichen Kost gelüstet einen natürlich nach mehr. Das wird einem dann auch auf der zweiten Seite reichlich geboten. Die zwei schönsten Stücke sind die Balladen „She's My Girl" und „Passing Through". Wieder angenehm entspanntes Spiel von akustischer und elektrischer Gitarre. Gelegentlich mischt mal eine Orgel oder ein Piano mit. Auch die Gesangsparts halten sich an das Balladenschema. Eindringlich – aber nicht laut. Imaginär und der Phantasie Spiel gebend. Fast könnte man sagen: Musik zum Verlieben und zum Lieben. Zwischen diesen beiden Stücken noch die traurige Geschichte von der armen „Molly Bake Bean", vorgetragen in einer Art von Sprechgesang und die Ode an die *Mutter der Mütter*, die „American Mother". Hier ist die Platte für den Schüchternen. Das, was er der Angebeteten schon immer sagen wollte, sagt diese Platte für ihn. So don't be shy: Help yourself to „Help Yourself". *jogi*

DONALD BYRD ETHIOPIAN KNIGHTS Blue Note BST-84380

Dem amerikanischen Trompeter Donald Byrd wird nachgesagt, er sei mit seinen ersten Aufnahmen, 1955 erschien die erste LP unter seinem eigenen Namen, ein Nebenprodukt der LP-Ära gewesen. Tatsächlich stand die Qualität seiner Musik zunächst in einem Mißverhältnis zur Quantität seiner LP's , was sich jedoch glücklicherweise änderte. Immer sind große Ähnlichkeiten mit Miles Davis vorhanden, nicht nur im Stil, der für alle Trompeter, die nach Miles kamen, richtungsweisend war. Byrd übernahm sehr oft die Konzeption der Miles-Erfolge, denken wir an das Capitol-Orchester oder Miles' Begegnung mit Gil Evans.

Im August 1971 nahm Donald Byrd die vorliegende LP mit 10 weiteren Musikern von der West-Coast auf, unter ihnen so großartige Musiker wie Harold Land (Tenorsax) und Bobby Hutcherson (Vibrafon). Auch hier ist Byrds Konzeption der von Miles ähnlich, fast gleich. Wie Miles seit einiger Zeit auf ein differenziertes Rhythmus/Melodie-Geflecht achtet, LIVE EVIL, FILLMORE usw. zeigen das immer wieder, so konzentriert sich auch Byrd darauf. Dabei ist auffällig, daß er nur einen Schlagzeuger, Edward Greene, einsetzt, dafür aber drei Gitarristen, Piano, Orgel und Bass dazu nimmt, die mit dem Vibrafon sowohl rhythmisch wie melodisch das Geschehen stark beeinflussen, da sie beide Komponenten in sich tragen, eine sicherlich noch sehr zukunftsträchtige Gruppenkonzeption.

Die LP weist zwei lange, modale Stücke a la Miles auf und eine Ballade, „Jamie", das Trompetenspiel gibt dem Stück, von Orgel und Gitarre begleitet, hier einen fast hymnischen Charakter, der die Ballade den langen, modalen Improvisationen im „The Emperor" und „The Little Rasti" gegenüber doch noch versöhnlich stimmen läßt und durchaus passend erscheint. Byrds Trompetensound ist wärmer als der von Miles, obwohl es Miles' Stil ist, *cool* also. Obwohl modal, gibt sich Byrd hier selbst harmonische Grenzen, die er nicht überschreitet, im Gegensatz zu Bobby Hutcherson und Harold Land, die ihre Harmonik ständig neu fassen. Das Vibrafon paßt sich sehr schön der Wärme der Trompete an, und auch Harold Land neigt zu klaren Linien und einer Tonbildung ohne überblasen etc. Trotzdem ist ihre Musik immer voller Expressivität. *Karl Lippegaus*

ROXY MUSIC FOR YOUR PLEASURE Island 86 729 IT

Vor einem halben Jahr hieß es in SOUNDS „Roxy Music ist neu!", und dieser Behauptung wurde die erste LP der Gruppe auch voll und ganz gerecht. Jetzt ist das zweite Album erschienen, und darauf klingt die Musik nicht mehr ganz so neu. Das liegt an dreierlei Tendenzen, die sich aus dem Konzept der ersten LP ergeben haben:

1. Der Ideenreichtum hat sich auf einige Gags reduziert. So fehlt auf FOR YOUR PLEASURE jene Komponente, die Roxy Musics erstes Album am deutlichsten aus der Masse der Neuerscheinungen hervorstechen ließ, fast völlig: die Persiflierung überkommener Musikklischees, wie z. B. die Verwendung von Tango-Barmusik in „Bitter's End" oder der schmalzige Schnulzengesang Bryan Ferrys auf „Sea Breezes", in denen die Musik der 40er, 50er, 60er und 70er Jahre eine gelungene Synthese eingingen (Motto: Saturday night at the Roxy).

2. Dafür wird die andere eigenständige Komponente der ersten LP jetzt mehr betont: die rockende Jahrmarktsmusik mit dem quietschenden und pfeifenden Synthesizer und dem Klimperklavier, die Hintergrundmusik zu einer Auto-Skooter-Fahrt inmitten von roten, grünen und blauen Glühbirnen, wie sie auf dem Paradestück „Re-Make/Re-Model" und auf „Virginia Plain" zum Tragen kam. Auf FOR YOUR PLEASURE sind die besten Beispiele dafür „Editions of You" und „Do the Strand" (das im übrigen ein typisches Hitparadenstück ist, eines von der seltenen guten Sorte).

3. Die Schwäche der ersten LP waren die oft zu kurzen Stücke, die zur Folge hatten, daß viele Ideen in sehr kurzer Zeit verarbeitet und manche Stücke zu früh ausgeblendet wurden. Beim 2. Album ist es genau umgekehrt: Manche Passagen werden in die Länge gezogen, mehr als ihre Substanz hergibt; in diesem Sinne wirkt auch ein so interessantes Stück wie „The Bogus Man" ein bißchen langweilig.

Um die Entwicklung deutlicher zu machen, ein Vergleich: Roxy Music's erste LP war durch und durch geplant und mit einer solchen Gewissenhaftigkeit konzipiert, daß einfach alles stimmte, angefangen beim Cover bis hin zur Verteilung der Stücke auf den Plattenseiten – sie ist in ihrer überdrehten Klischeehaftigkeit einem Warhol'schen Marylin-Monroe-Siebdruck vergleichbar. FOR YOUR PLEASURE ist zwar ähnlich gründlich konzipiert, aber das Raster ist gröber, man vermißt Details; der Reiz des Trivialen ist nicht mehr so stark (obwohl Covergirl Amanda mit ihrem schwarzen Lederkleid, den hochhackigen Schuhen und dem schwarzen Panther mindestens genauso heiß und verführerisch unecht aussieht wie Kari-Ann in ihrem Traum aus Bonbonrosa und Himmelblau).

Die reine Spielfreude hat jetzt eindeutig das Übergewicht über die Persiflage und über die Verwendung verschiedener musikalischer Stilmittel, um, unter Einbeziehung der visuellen Komponente, einen bestimmten Effekt zu erzielen – und so ist FOR YOUR PLEASURE zweifellos ein gutes, ein überdurchschnittlich gutes Rock-Album geworden (ein kommerzielles dazu).

Die musikalische Potenz der Gruppe ist sicher noch nicht erschöpft, wobei ihre Zukunft in der Entwicklung des Zusammenspiels zwischen Andrew Mackay (Saxophon, Oboe) und Eno (Synthesizer) liegen dürfte, einmal abgesehen von Bryan Ferrys Fähigkeiten als Songwriter und leicht verrückter Sänger.

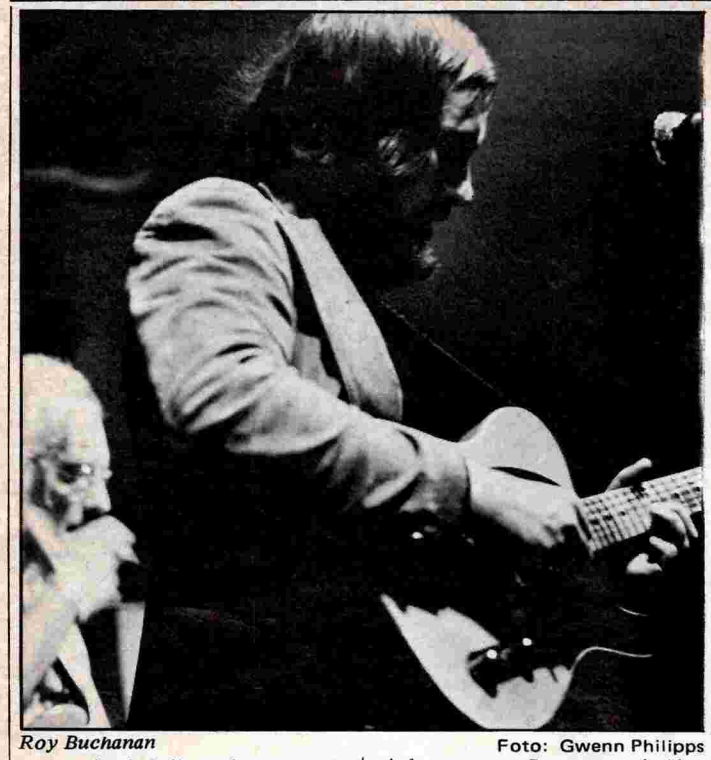
Manfred Gillig

Roxy Music

BECK, BOGERT & APPICE Epic 65 455

Zusammen mit der Rhythmusgruppe der mittlerweile schon legendären Vanilla Fudge präsentiert sich Jeff Beck nach langer Zeit wieder einmal in Höchstform. Zwar war das letzte Album der Jeff Beck Group nicht von schlechten Eltern, aber hier haben wir es doch mit einer ganz anderen Qualitätskategorie zu tun.

Das Gespann Tim Bogert/Carmine Appice sorgt für einen kompakten, schweren Sound und degradiert



Roy Buchanan Foto: Gwenn Philipps

ganz nebenbei die meisten populären, aber monotonen Heavy-Rock-Formationen zu blassen Amateurbands. In den schnellen, elektrisierenden Stücken der LP erzeugt Schlagzeuger Appice unermüdlich ein ergiebiges Energiepotential, das Baßmann Bogert in vitale und pulsierende Läufe umsetzt. Weit, weit darüber jagt Jeff Beck mit seiner Gitarre durch die Stratosphäre, entfacht zum Beispiel in „Black Cat Moan" wahre Flächenbrände und läßt seiner Kreativität freien Lauf.

In Titel wie „Oh To Love You" oder „Sweet Sweet Surrender" wird das außerordentlich homogene Trio ein wenig ruhiger und läßt dann den Vanilla Fudge-Gesang auferstehen. Carmine Appice balanciert dabei waghalsig auf dem schmalen Grat zwischen Kitsch und Kunst, ohne jedoch an irgendeiner Stelle auf der falschen Seite herunterzufallen.

Höhepunkt des Albums ist allerdings die grandiose Interpretation von Stevie Wonders „Superstition", mit der Beck, Bogert & Appice vielleicht am deutlichsten demonstrieren, welche musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten in ihnen stecken.

Hermann Haring

ROY BUCHANAN
Polydor 2425 037
ROY BUCHANAN SECOND ALBUM
Polydor 2391 062

Wenn man so als Jazz- und Rock-Redakteur seine Pflicht tut und viele Dutzende, oft nicht einmal das Mittelmaß erreichende Rock-Platten durchhört, dann hofft man insgeheim immer auf eine unerwartete, großartige Entdeckung. In diesem Fall habe ich so einen Fund gemacht: Roy Buchanan, ein Gitarrist, dem man nur mit Superlativen beikommen kann und den ich ohne Zögern zu der Handvoll Rock-Guitar-Heroen zähle.

Man fühlt sich vier, fünf Jahre zurückversetzt, denn während die meisten derzeitigen Rock-Platten immer wieder nur neue Statements darüber sind, wie ausgebrannt und leer die Rock-Szene ist, spielt Roy Buchanan mit soviel innerem Feuer, soviel Feeling, soviel tiefempfundener Seele, daß der, der genau zuhört, sich schwerlich der Ausstrahlung dieser Musik entziehen kann.

Roy Buchanans erstes Album wurde Ende letzten Jahres in Deutschland veröffentlicht, sein SECOND ALBUM erschien Ende April. Sein erstes Album war bereits vielversprechend, sein zweites ist voller großartiger Gitarren-Soli, die an Schönheit ihresgleichen suchen – kein Zweifel, Roy Buchanan besitzt seinen eigenen Gitarrenstil, langgezogene, singende, oft hymnisch wirkende Gitarrenlinien werden kontrastiert mit manchmal explosionsartigen Ausbrüchen. Er besitzt einen spezifischen, unverwechselbaren Sound, womit allerdings nicht nur sein charakteristischer Ton gemeint ist, sondern die Gesamtheit all der Klangfarben, mit denen er seine Soli in denen sämtliche Traditionen nordamerikanischer Populärmusik gegenwärtig sind: Country, Blues, Gospel, Soul, Jazz und Rock gestaltet.

Allerdings, einige Vorbehalte seien noch genannt: Seine Begleit-Combo, die Snake Stretchers erreichen längst nicht das Niveau ihres Leiters; Roy Buchanan bevorzugt übermäßig gedehnte, langsame Tempi, in schnellen Stücken wirkt er weitaus weniger überzeugend; die verwendeten Kompositionen sind meist mittelmäßig, doch was er aus ihnen macht, das zählt! Als ich die Platte das erste Mal hörte, schienen mir diese Punkte unüberwindliche Hindernisse auf dem Weg zum großen Erfolg, aber inzwischen *rumort* es auf der Szene: nun bin ich überzeugt, Roy Buchanan, die wichtigste Entdeckung auf der Rock-Szene seit Jahr und Tag, ist auf dem besten Wege, sich durchzusetzen.

Nun ist Roy Buchanan beileibe keine *Neuentdeckung*, er ist bereits seit Ende der 50er Jahre auf der Szene. Er spielte die Originalversion „Susie Q" mit dem legendären Dale Hawkins ein und trat mit Ronnie Hawkins And The Hawks, dem Vorläufer von The Band auf. Man erzählt sich, daß er Anfang der 60er Jahre unüberschätzbaren Einfluß auf viele Rock-Gitarristen hatte, die mit von ihm übernommenen *Guitar-Licks* erfolgreich wurden. In der Folgezeit wurde Roy Buchanan einer der meistgefragten Session-Musiker in der Umgebung von Washington. 1968 machte er erste Schlagzeilen, als ihm von den Rolling Stones der Posten des verstorbenen Gitarristen Brian Jones angeboten wurde und er das Angebot ausschlug. Seine Lieblingsbeschäftigung blieb, in Clubs zu spielen – „Hanging around". Und das war wohl auch der Grund, warum er es erst im letzten Sommer schaffte, ins Studio zu gehen und seine erste LP unter eigenem Namen aufzunehmen. Inzwischen hatte er auch seinen ersten Europa-Auftritt Ende April in Montreux

Achim Hebgen

PROCOL HARUM
GRAND HOTEL
Chrysalis 6307511

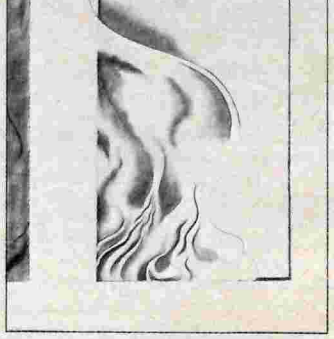
Mit ihrem Symphonieorchester-Projekt, das auch Gegenstand ihres letzten Albums war, sind Procol Harum zu einem – in meinen Augen – etwas zweifelhaften Ruhm gelangt. Zweifelhaft, weil es wie alle bisherigen Bemühungen von Rockgruppen, mit Symphonikern zusammenzuarbeiten, so spektakulär sie auch wirken mochten, den großen Aufwand musikalisch nicht lohnte. Denn das Produkt aus solcher Zusammenarbeit mochte zwar dem oberflächlichen Hörer vordergründige Abwechslung bieten, letztlich jedoch blieb diese Zusammenstellung ähnlich unbefriedigend wie ein Menü aus Kaviar und Pommes Frites. Das Symphonieorchester, auf kompositorisch differenziertere Vorlagen eingespielt, wirkte in diesem Kontext behäbig, ohne die ihm innewohnenden Möglichkeiten auch nur halbwegs realisieren zu können. Die für eine kleine Rock-Besetzung geschriebene Musik andererseits vermochte nicht nur den an sie gestellten erhöhten Anspruch nicht zu erfüllen, sondern wirkte durch die Orchestrierung so monströs und überladen, daß sie auch ihren ursprünglichen Reiz weitgehend verlor. Das Konzept Rockband plus Symphonieorchester garantierte zwar volle Kassen, es mag vielleicht sogar auf die beteiligten Musiker zunächst die Faszination des Ungewohnten ausgeübt haben, ist aber vielfach in seiner Bedeutung überschätzt, zu ernst genommen worden. Wirklich neue, lohnende Perspektiven hat es nämlich – bisher jedenfalls – nicht eröffnet.

Ein Erfolg war dieses Projekt für Procol Harum aber schließlich doch – wenn man den kommerziellen Aspekt zum Maßstab erhebt. Ein Erfolg, den GRAND HOTEL durchaus fortführen könnte, denn es ist, von Christ Thomas tadellos produziert, das bisher glatteste und gefälligste Album der Gruppe. Dies gilt auch für die Songtexte, die sich längst nicht mehr durch eine so exzentrische Schärfe auszeichnen, nicht mehr solche bedrückenden und zugleich aggressiven Stimmungsbilder malen, wie es etwa noch auf HOME der Fall war.

Das Titelstück, das die A-Seite eröffnet, beschwört eine durch die Coverillustration mit ironischer Distanz angedeutete mondäne Welt herauf. Von Gary Brooker geschickt eingesetzte, bombastische Orchesterarrangements, die hier aber ein durchaus angemessenes Stilmittel sind, knüpfen an entsprechende Versuche auf der Live-LP mit dem Edmonton Symphonieorchester bzw. auf SALTY DOG an. Die restlichen Stücke sind, bis auf das allzu einfältige, dreistrophige „T. V. Ceasar", das spätestens nach der zweiten Strophe langweilig zu werden beginnt und zum Schluß überflüssigerweise den Refrain der Strophen scheinbar endlos wiederholt, sehr ausgeglichen, allerdings auch ohne wirklich bemerkenswerte Höhepunkte. Die ausgezeichnete Rhythmussektion mit Alan Cartwright am Baß und B. J. Wilson am Schlagzeug entfaltet bei den schnelleren Stücken wie „Toujours L'Amour" oder „Bringing Home The Bacon" die größte Wirksamkeit. Hier erhält auch das neue Gruppenmitglied Mick Grabham, früherer Cochise-Gitarrist und Studiomusiker, die seltene Gelegenheit zu kurzen aber durchaus hörenswerten solistischen Einlagen, wozu die stark durchkonzipierten Songs sonst kaum eine Möglichkeit bieten. Insofern passiert also recht wenig im Verlauf dieses Albums. Bei einem Stück, „Fires (Which Burnt Brightly)", trällert Christianne Legrand von den Swingle Singer im Hintergrund ihr la-la-lah.

Erstaunlich bleibt trotz allem, wie es dem Songschreiber-Team Brooker/Reid über mittlerweile sieben Langspielplatten hinweg gelungen ist, der Musik Procol Harums eine unverkennbare Identität zu verleihen. Die Kehrseite dieser Medaille ist natürlich, daß die Entfaltungsmöglichkeiten für die restlichen Bandmitglieder ziemlich knapp bemessen sind. Vielleicht ist dies auch der Grund für die hohe Personalfluktuation innerhalb der Gruppe.

Michael Wallossek



TRAFFIC
SHOOT OUT AT THE FANTASY FACTORY
Island 86 640 IT

Traffics neue LP, auf Jamaica entstanden, ist wieder eine erfreuliche Scheibe geworden. Die Ur-Traffics Steve Winwood (g, p, org, voc), Chris Wood (sax, fl), Jim Capaldi (dr, voc) haben sie zusammen mit Rebop

Kwaku Baah (perc), David Hood (b) und Roger Hawkins (dr) aufgenommen. Vier Stücke stammen von Winwood/Capaldi, eins von Wood.

Steve Winwood hat nun endgültig aus der nachlassenden Quirligkeit seiner Stimme die richtige Konsequenz gezogen und konzentriert sich auf einen verhaltenen Gesangsstil, dem die Musik virtuos angepaßt ist. Insoweit wird die Entwicklung der letzten LP, THE LOW SPARK OF HIGH HEELED BOYS, logisch fortgesetzt. Im melodischen Bereich findet sich auf der neuen LP allerdings kaum mehr neues, ungewohntes. Die Musik ist sehr stark perkussiv ausgerichtet, was durch die beiden Schlagzeuger und den zusätzlichen Perkussionisten auch zahlenmäßig eindeutig bewiesen wird.

Bestes Stück ist meiner Meinung nach „Roll Right Stones" auf Seite 1. Die beiden Drummer spielen gegeneinander, aber auch ergänzend miteinander, wobei der eine mehr Akzente auf die Beckenarbeit legt und der andere sich auf seine Trömmeln konzentriert. Wirklich außerordentlich eindrucksvoll!

Ansonsten ist festzustellen, daß bis auf den Titeltrack alle Stücke sehr ruhig gehalten sind, sie wirken irre entspannend, teilweise sind die instrumentalen Passagen sogar fast meditativ zu nennen. Dennoch spürt man permanent die Kraft potenter Musiker hinter jeder noch so zurückhaltenden Stelle. Unter ihnen ist Steve Winwood mit sensiblem Orgel- und Pianospiel und kraftvoller Gitarre natürlich der König. Aber er ist von einem famosen „Hofstaat" umgeben. Rebop ist ungewöhnlich gut integriert, Chris Wood läßt an den richtigen Stellen eine zarte Flöte oder ein etwas markigeres Saxophon einfließen – besonders sein Solo vor einem playbackaufgenommenen Saxophon-Satz in „Tragic Magic" gefällt mir; David Hood ist zuverlässig, die Schlagzeuger wurden bereits gelobt.

Traffic macht noch immer wunderbare Musik, nun allerdings mit gebremstem Schaum.

Hans Jürgen Günther

FAIRPORT CONVENTION
ROSIE
Island 86 670 IT

Wer Fairport Convention für eine Folk-Rock-Band hält, hat nur noch teilweise recht. Immer weiter entfernt sich die Gruppe von ihrem einstigen Stil, der hin und wieder in den Jigs „The Hen's March Through The Midden & The Four Poster Bed" und „Peggy's Pub" zum Durchbruch kommt. Der „Hen's March", einziges traditionelles Stück, ist lustig und originell; er paßt sich – so wie die Fairports ihn spielen – den übrigen Songs gut an.

Vom grandiosen Schwung früherer Jigs'n' Reels ist allerdings nicht mehr viel da. Wahrscheinlich liegt es an den personellen Veränderungen, die F. C. in letzter Zeit durchmachte. Jedenfalls ersetzt Leadgitarrist Jerry Donahue den einfallsreichen Richard Thompson nur unvollkommen. Und selbst der unermüdliche, agile Dave Swarbrick ist „entschärft": er hat seine sentimentale Ader entdeckt. Man erfährt das durch „Rosie", den Titelsong, der die A-Seite eröffnet. Swarbrick hat das Stück geschrieben, und es ist in seiner Art nicht schlecht. Nur wäre es besser gewesen, Sandy Denny die Leadvocals singen zu lassen. Ihre ausdrucksvolle Stimme, die hier in den Hintergrund verbannt ist, hätte das etwas farblose Lied verbessern können. Für meinen Geschmack drängt sich Swarb's quäkiger Gesang überhaupt viel zu sehr in den Vordergrund. Es ist direkt herzerfrischend, zur Abwechslung einmal Trevor Lucas' voller Stimme zuzuhören, z. B. in seinem Stück „Knights Of The Road". Lucas' Lieder gefallen mir beide recht gut, obwohl (oder gerade weil) sie sehr schlicht sind. Das zweite, „The Plainsman", ist melodisch bereits von den Folksongs „Come All Ye Tramps And Hawkers" bzw. „The Durham Lockout" her bekannt. Die traditionelle Herkunft der Melodie ist auf dem Cover nicht vermerkt. Der Text entstammt thematisch Lucas' australischer Heimat.

Die B-Seite beginnt mit „Hungarian Rhapsody", einer Dave Pegg-Komposition. Schön kitschig in Melodie und Text („Oh what a time we had down by the Danube, eating our Goulash, drinking our wine, listening to gipsy-bands . . ."), bereitet es den Hörer auf den absoluten Knüller der Platte vor, Dave Swarbrick's Super-Nostalgie-Stück „Me With You". Hier paßt Swarb's Stimme hin wie sonst nirgends. Wenn er unbedingt etwas anderes spielen muß als traditionellen Folk (den er besser beherrscht, als alles, was auf ROSIE zu hören ist), dann liegt er mit „Me With You" richtig. Dem Stück ist ein Rag unterlegt, der von Ralph McTell gespielt wird; vielleicht, weil die eigenen Gitarristen ihn nicht auf die Beine bringen? Den „aah – uuh"-Hintergrund singen The Swarbrick Brothers, Dave, Cyril und Eric.

Zu einer objektiven Beurteilung von Fairport Convention's neuer Richtung kommt man am leichtesten, wenn man alles vergißt, was man sich bisher unter dem Sound der Gruppe vorstellte. Die Grundstimmung von ROSIE ist nostalgisch, schon äußerlich erkennbar durch pastellfarbenes röschengeschmücktes Cover. Obwohl keine Glanzleistung, ist die Platte doch hörbar. Der Grund hierfür liegt in der geschickten Mischung der Stücke.

Carmen Doyle

THE KINKS
HIT COLLECTION
Pye 86 486 XBT

Es soll immer noch Leute geben, die die Kinks nur seit „Lola", „Ape Man" und „Supersonic Rocket Ship" kennen. Die allgemeine Oldie-Ausgrabung hilft euch Armen ganz entscheidend, nicht immer, bestimmt aber u. a. mit diesem Doppelalbum. Hier sind noch einmal alle Hämmer von Ray Davies, bis „Lola" (ausgeschlossen), enthalten. Meisterwerke der Popmusik von einem ihrer Größten. Was für eine Pfeife ist Marc Bolan, verglichen mit Townshend, Lennon und Ray Davies. „All Day And All Of The Night", „A Well Respected Man", „Sunny Afternoon", „You Really Got Me", „Dedicated Follower Of Fashion" und und und.

Karl Lippegaus

Schneller als sofort
bellaphon – Import

FANTASY 9421 *DM 22,–
Merl Sounders
feat. Jerry Garcia & Tom Fogerty –
FIRE UP

EVOLUTION 3021 *DM 22,–
Michael Quatro Jam Band,
feat. Ted Nugent –
LOOK DEEPLY INTO THE MIRROR

Prestige 10059 *DM 22,–
Funk, Inc. – HANGIN' OUT

Weitere Veröffentlichungen aus unserem Startprogramm:

Jose Feliciano
ALLEGRE SLPA 8890 *DM 22,–

Chuck Berry & Bo Diddley
TWO GREAT GUITARS
(Einzige gemeinsame LP der beiden Rock-Giganten)
CHESS CK 2991 *DM 22,–

Olatunji –
AFRICAN VOO DOO DRUMS GOES ROCK-JAZZ
ROULETTE SR 42063 *DM 22,–

Cal Tjader –
LIVE AT THE FUNKY QUARTERS
FANTASY 9409 *DM 22,–

Ramsey Lewis –
INSIDE
CHESS 2-CA-60018 2 LPs *DM 25,–

Tom Rush
FANTASY 24709 2 LPs *DM 25,–

Gary Bartz NTU Troop –
HARLEM BUSH MUSIC – Uhuru
MILESTONE 9032 *DM 22,–

Mitch Ryder & Detroit Wheels –
GREATEST HITS
VIRGO SV 12001 *DM 22,–

*Unverbindlicher Richtpreis

SoundSinSounds

Wie angekündigt, soll diesmal also der Tuner bzw. Radio(teil) bzw. Empfangsgerät bzw. bzw. . . . unserer kritischen Betrachtung standhalten. Vorweg möchte ich aber noch zwei allgemeine, wichtige Begriffe zumindest kurz angeschnitten haben, die Übersprechdämpfung und die Impedanz.

Die Übersprechdämpfung

Mit *Übersprechdämpfung* oder dem gleichbedeutenden Ausdruck *Kanaltrennung* wird das Übersprechen oder umgekehrt die Trennung zwischen den Kanälen einer Stereo-Anlage (links-rechts/rechts-links) bezeichnet. Gemessen werden beide Angaben in dB (Dezibel), und sie haben den gleichen absoluten, möglichst großen Wert. Bei der Benennung *Übersprechdämpfung* findest Du ihn aber häufig mit negativem Vorzeichen. Durch dieses *Minus* brauchst Du dich nun aber keinesfalls irritieren zu lassen, denn hier haben die Hersteller die Dämpfungskraft eben einfach als negativ, dem Übersprechen entgegengesetzt, angesehen. Das ist an sich ganz verständlich, führt aber leicht zu Verwirrungen. Klar dagegen, daß eine *Kanaltrennung* immer positiv ist.

Die DIN-Norm sieht einen Mindestwert von 30 dB (–30 dB) vor, ein Wert der mir für Tuner gerechtfertigt erscheint, für Verstärker jedoch um mindestens 10 dB zu niedrig angesetzt ist. Also bei Verstärkern: Übersprechdämpfung minimal 40 dB.

Mit eben diesem Wort *Übersprechdämpfung* (nicht Kanaltrennung) wird auch eine andere Eigenschaft eines Verstärkers bezeichnet, und zwar die Beeinflussung der Verstärkereingänge (Radio, Plattenspieler, Tonband . . .) untereinander. Spätestens wenn dieser Wert unter 40, eigentlich schon wenn er unter 50 dB rutscht, kannst Du in den „Genuß" kommen, während einer leisen Passage auf der Platte – der Du mit Hingabe lauschst – plötzlich den gerade eingestellten UKW-Sender mehr oder weniger deutlich zu hören. Hier *spricht* der Tunereingang in den empfindlichen Plattenspielereingang *über*. Ähnliche Effekte kannst Du auch zwischen den anderen Eingängen beobachten.

Falls du schon eine Stereo-Anlage besitzt, untersuche sie doch einmal spaßeshalber auf dieses Übersprechen, indem Du am Besten Radio oder Tonband laufen läßt, den Eingangsumschalter aber nacheinander auf die anderen Eingänge schaltest. Je lauter Du den Sender (Band) hörst, desto schlechter ist die Übersprechdämpfung zwischen den Eingängen. Bei einer guten Anlage ist erst bei relativ weit aufgedrehtem Lautstärkeregler ein Übersprechen wahrnehmbar.

Leider muß ich sagen, findet dieser wichtige Punkt nur in den wenigsten Prospekten Platz – aber vielleicht ist dies hier ein (zu Herzen genommener) Hinweis für die Industrie . . .?

Wir gehen jetzt aber zum letzten noch wichtigen allgemeinen Begriff, der Impedanz über.

Die Impedanz

Falls Du schon etwas tiefer in die Materie eingedrungen bist, weißt Du sicherlich, daß mit der sogenannten *Impedanz* ganz allgemein Wechselstromwiderstände bezeichnet werden und sie in Ohm (Ω) gemessen wird. Hier interessiert uns jedoch eine ganz spezielle Impedanzangabe, die auf Grund ihrer ausschlaggebenden Bedeutung für die gesamte Anlage immer wieder in den Prospekten auftaucht – die *Ausgangsimpedanz*.

Was hat das denn nun mit der Ausgangsimpedanz auf sich? Das ist gar nicht so einfach aus dem Stegreif zu erklären, ich muß dazu erst etwas weiter ausholen. An einen Verstärker muß bekanntlich ein, bei Stereo selbstverständlich zwei, Lautsprecher angeschlossen werden, um die elektrischen in akustische, hörbare Signale umzuwandeln. Der Lautsprecher muß aber auch zu dem (vorhandenen) Verstärker passen, das heißt, er muß richtig *angepaßt* sein. Für die *Anpassung* ist die Impedanz maßgebend. Im Idealfall stimmen *Ausgangsimpedanz* des Verstärkers und *Impedanz des verwendeten Lautsprechers* überein. Ist für einen Verstärker eine Ausgangsimpedanz von beispielsweise 4 Ohm angegeben, so wird er mit einem 4 Ohm-Lautsprecher optimal abgeschlossen.

Eine *Fehlanpassung* hat je nachdem ob der Lautsprecher eine niedrigere oder höhere Impedanz als der Verstärker besitzt, unterschiedliche Folgen. Du

kannst an einen 4 Ohm-Verstärker ohne weiteres einen 8 Ohm-Lautsprecher anschließen, mit dem einzigen Nachteil den Lautstärkerregler etwas weiter aufdrehen zu müssen, als bei Verwendung eines 4 Ohm-Lautsprechers, um die gleiche Laustärke zu erzielen. Der umgekehrte Fall, es wird ein Verstärker von 8 Ohm mit einem 4 Ohm-Lautsprecher betrieben, nimmt dagegen oft ein tragisches Ende. Der Verstärker wird *überlastet* und gibt seinen Geist auf, man sagt die Endstufe „fliegt hoch". Eine Reparatur kostet im Fachhandel (sog. Servis) so um die 30 bis 200,– DM, je nach Größe und Art (Marke) des Verstärkers.

Das gleiche Erlebnis kannst Du übrigens auch haben, wenn Du – aus Versehen versteht sich – den oder die Lautsprecherausgänge kurzschließt, weil jetzt die „Abschlußimpedanz" null Ohm ist.

Moderne, teure Verstärker sind zwar oft gegen derartige Mißverhältnisse abgesichert, aber wem ist damit gedient, wenn alle paar Sekunden die (elektronische) Sicherung anspricht, von viel Musikgenuß ist jedenfalls nicht mehr zu reden. Besser gar nicht erst darauf ankommen lassen, es ist doch auch überhaupt nichts falsch zu machen, wenn Du Dir den folgenden Satz gut einprägst.

Die Lautsprecherimpedanz darf größer – am Besten gleich – auf keinen Fall aber kleiner als die Ausgangsimpedanz des Verstärkers sein.

Das war nun doch etwas mehr als ich eingangs dachte, trotzdem möchte ich bevor wir dann aber endgültig zum Tunerteil überwechseln, eine hier gerade passende Bemerkung einschieben. Falls Du in Deinen Prospekten (die Du inzwischen doch sicherlich herausgekramt hast?) auf eine Dämpfungsfaktor-Angabe (steht wenn überhaupt in der unmittelbaren Nähe des Ausgangimpedanzwertes) stoßen solltest, achte auf einen möglichst großen Zahlenwert, so zwischen 30 und 50. Hat ein Verstärker nämlich einen zu niedrigen Dämpfungsfaktor, wird das Ein-Ausschwingverhalten des angeschlossenen Lautsprechers beeinträchtigt. Dieses Ein- und Ausschwingverhalten ist besonders für die richtige Übertragung schneller Impulse wichtig.

Der Tuner

Ich habe zu Anfang und in den vorausgegangenen Folgen mehrmals schon die anderen Bezeichnungsformen für das aus dem Englischen stammende Wort *Tuner* (von tune in . . . = Radio einstellen, Sendersuchen usw.) erwähnt und möchte sie hier deshalb nicht nochmal wiederholen.

Der Tuner kann entweder als für sich abgeschlossene Einheit, mit eigenem Gehäuse und Stromversorgung, über Verbindungskabel lose wie ein Plattenspieler an einen Verstärker angeschlossen werden, oder gleich zusammen mit dem

Selbst der beste Gegentaktverstärker macht nicht immer das Beste aus Ihrer Musik

Als die NATIONAL-Ingenieure unsere neue Serie von Verstärkern und Empfängern entwickelten, nahmen sie jedes elektronische Bauteil, jede Schaltungseinzelheit genau unter die Lupe. Um zu entscheiden: Soll man sie verbessern — oder soll man sie besser weglassen.

Einer ganzen Herde heiliger Kühe mußte dabei der Hals abgeschnitten werden. Auf der Strecke blieben dabei zum Beispiel Eingangs- und Ausgangsübertrager. Diese Quellen der Phasenverschiebung und damit unsauberen Klangs waren bisher im Verstärkerbau unantastbare Tradition.

Unsere neuen, «abgemagerten» Schaltungen sind direkt gekoppelt. So ist das, was die Lautsprecher hergeben, ein naturgetreues Abbild dessen, was Sie in den Verstärker einspeisen.

Der SA-5800 ist das Musterbeispiel eines direkt gekoppelten Empfängers der „Economy-Klasse".

Er liefert grundsolide 27 Watt pro Kanal an die Lautsprecherboxen (Anpassung: 8 Ohm). Trotzdem liegt der Klirrfaktor nur bei 0,5 %. Und die Leistungsbandbreite beginnt bei 5 Hz (einer Frequenz, die die meisten Hörer noch gar nicht hören können, sondern höchstens fühlen). Und sie endet bei 40 000 Hz — der Hörgrenze für Fledermäuse. Das Resultat: ein absolut gradliniger Frequenzgang im menschlichen Hörbereich!

So gut wie der Gesamt-Frequenzbereich aussieht — das Beste zeigt der SA-5800 bei den Bässen: Sie sind von einer Tiefe und Resonanz, die kein Gegentaktverstärker liefert und konkurrenzlos in dieser Preisklasse.

Der Tuner-Teil hat MOS-FET bestückte HF- und ZF-Verstärker, die so ausgeklügelt dimensioniert sind, daß Sie mit 1,8 μV Empfindlichkeit und 80 dB Selektivität rechnen können!

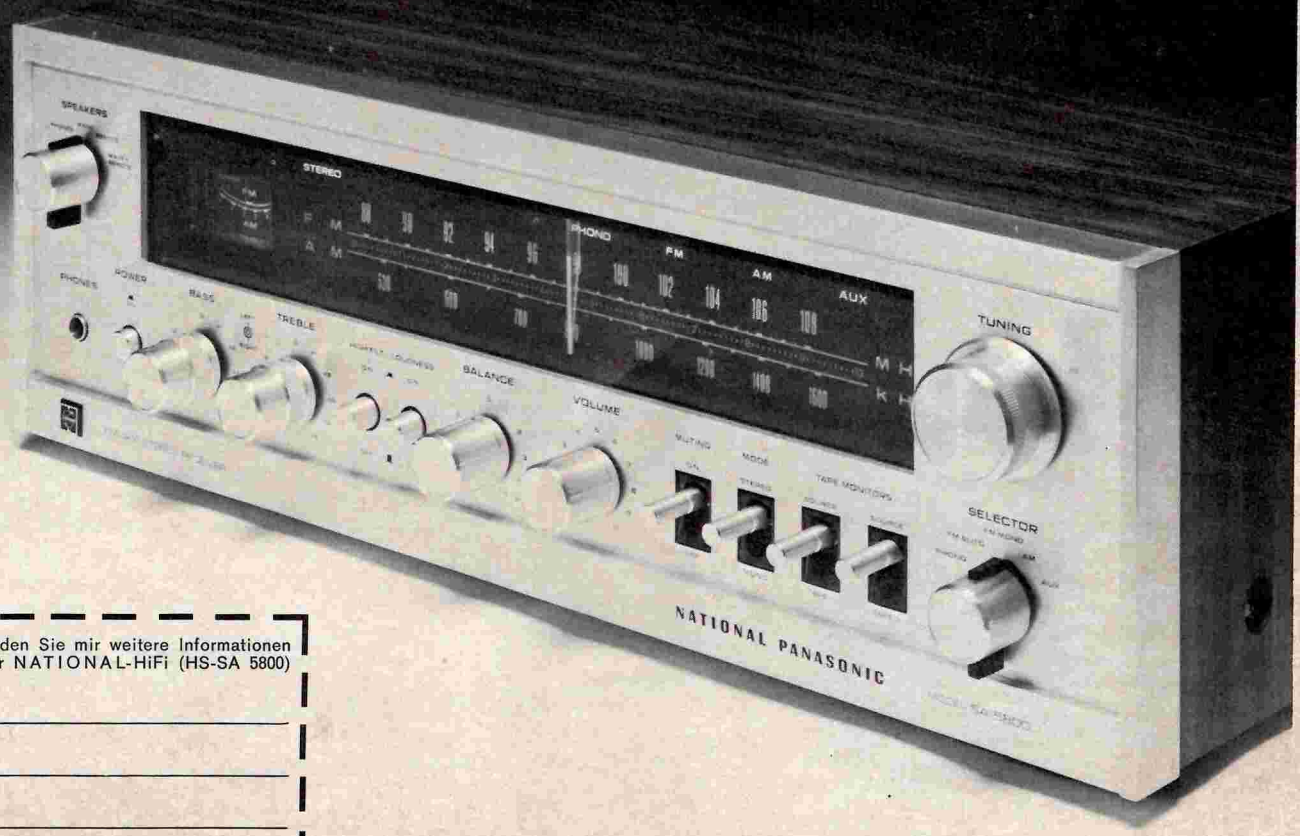
Wie die meisten Hi-Fi-Anlagenbesitzer, werden Sie sich für den Stereo-Raumklang umso mehr begeistern, je länger Sie sich damit beschäftigen. Deshalb sollten Sie wissen, daß dieses Gerät mit Ihren Interessen wächst.

Zwei Bandeingänge bieten Raffinessen wie das Überspielen von Cassetten auf offene Bänder und umgekehrt. Und wenn Sie sich einmal zur Quadrophonie aufschwingen wollen, können Sie Ihre Anlage mit dem Verstärkerteil SU-3404 ergänzen, wann immer Sie es wünschen.

Wenn Sie also auf der Pirsch nach einem preisgünstigen Empfänger sind, sehen Sie zu, daß Sie einen SA-5800 erwischen.

Geben Sie sich mit weniger zufrieden, werden Sie bald mit Ihren Musikaufnahmen nicht mehr zufrieden sein.

NATIONAL®
just slightly ahead of our time



☐ Senden Sie mir weitere Informationen über NATIONAL-HiFi (HS-SA 5800)

Name _____

Ort _____

Straße _____

Transonic Elektrohandelsges. mbH & Co.
2000 Hamburg 1, Wandalenweg 20
Telefon (0411) 2874-260

Second Album – Roy Buchanan
Polydor 2391062

Wizzard Brew – Wizzard
Harvest SHZE 380
im Vertrieb der EMI-Electrola

Composite Truth – Mandrill
Polydor 2391 061

Goodbye Future – Tomorrow's Gift
Aamok/Intercord 28515-U

ODIN-Vertigo 6360608

Aberbach Musikverlage
2 Hamburg 13 – Hallerstr. 40
Telefon: 0411/412931

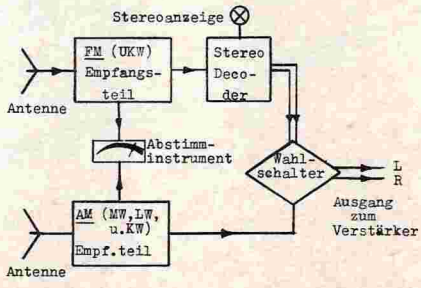
Verstärker in einem Gehäuse eingebaut sein. Eine solche kompakte Verbindung trägt den Namen *Receiver* (englisches Wort für Empfänger) oder in Ur-Deutsch *Steuergerät*.

Für welche der beiden Möglichkeiten Du Dich entscheidest, hängt von Deinen Wünschen und finanziellen Verhältnissen ab. Wenn Du Dich (zunächst) darauf beschränkst nur Schallplatten zu hören, brauchst Du Dir anstelle eines Receivers lediglich einen wesentlich billigeren Verstärker zu kaufen. Den Tuner besorgst Du Dir dann später irgendwann wenn Du wieder zu Geld gekommen bist – oder überhaupt nicht. Durch dieses Verfahren kannst Du das erforderliche, meistens jedoch äußerst rare „Anfangskapital" wenigstens um ein paar Hunderter drücken.

Zwei Vorteile sprechen jedoch für den *Receiver* erstens, die wesentlich größere Auswahl bei Steuergeräten und zweitens die Platzersparnis beim Aufstellen der Geräte. Du lachst bestimmt über ein derartiges Argument, doch täusch Dich nicht über den Platzbedarf, denn eine komplette Anlage mit Verstärker, Tuner, Plattenspieler und Tonband nebeinander gestellt, nimmt die stattliche Länge von im Schnitt zwei Metern ein.

Klangunterschiede treten indes keine auf.

Vor dem Kauf eines Tuners oder Receivers mußt Du natürlich zunächst wissen, welche *Empfangsbereiche* Dein Gerät aufweisen soll. Ich glaube, es ist selbstverständlich, daß der *UKW-Bereich* auf keinen Fall fehlen darf, denn nur er ermöglicht durch die *Frequenzmodulation* (daher kommt die Bezeichnung FM) überhaupt HiFi- und Stereo-Übertragung. Alle anderen Empfangsbereiche haben auch nicht im entferntesten noch etwas mit HiFi und schon gar nicht mit Stereo zu tun. Vielleicht ist es ganz empfehlenswert, den *Mittelwellenbereich* eingebaut zu haben, für den Empfang von Nachrichten, Hörspielen etc. Besitzt Du dagegen ein (altes) Radio oder Kofferradio, tut es das mit dem gleichen Erfolg. Was den Fernempfang angeht, bringt ein Kofferradio sogar meistens mehr, es sei denn, Du schwengelst mit dem Tuner laufend herum, um die gerade beste Aufstellrichtung auf den Sender zu ermitteln.



Prinzipaufbau eines Tuners

Aus diesen Überlegungen heraus werde ich mich in den folgenden Betrachtungen fast ausschließlich mit dem UKW-Bereich befassen und alles andere etwas stiefmütterlich nur am Rande streifen.

Um alles viel leichter zu verstehen, siehst Du Dir am besten gleich jetzt einmal die Zeichnung, die den Prinzipaufbau eines Tuners grob wiedergibt, an. Du erkennst eine Unterteilung in ein *FM-UKW-Empfangsteil*, ein ähnliches zweites, jedoch für die *AM-Bereiche* (mit *Amplitudenmodulation*) sowie einen *Decoder*. Die Empfangsteile sorgen einmal natürlich für den Empfang selbst, zum anderen aber auch für die Aufbereitung des vom Sender ausgestrahlten *Hochfrequenzsignals* in *niederfrequente*, vom nachgeschalteten normalen Verstärker verarbeitbare und für uns hörbare Schwingungen. Der Stereodecoder hat die Aufgabe, die in einem Code verschlüsselte Stereoinformation durch *Decodierung* des aus dem UKW-Empfangsteil kommenden Signals zurückzugewinnen, also die Aufteilung in die ursprünglichen zwei Kanäle vorzunehmen.

Die wichtigsten überall angegebenen Kriterien sind: Empfangsbereich, Empfindlichkeit, Frequenzgang, Klirrfaktor, Trennschärfe, Spiegelfrequenzunterdrükkung, sowie die Art des Antennenanschlusses. Dazu kommt speziell für den Stereodecoder die Frage nach der Stärke der Kanaltrennung.

Du brauchst nun aber keinesfalls angesichts dieses wahren Berges von unverständlichen Ausdrücken und Begriffen gleich die Flucht zu ergreifen, ich habe nicht die Absicht, sie alle im einzelnen zu erklären, es würde den Rahmen dieser – wie soll ich sagen – „Einführung" sprengen. Ich möchte mich im nächsten Heft darauf beschränken, einige Begriffe grob zu skizzieren, bei den übrigen jedoch nur Anhaltspunkte zu geben, und zwar in der Art, daß ich Werte aufführe, die jeweils nicht über- oder unterschritten werden dürfen, um eine gute Qualität zu gewährleisten.

Johann Baptist Schrall

1 C062-94 237

Tamla Motown

DAS MEISTERSTÜCK

1C 062-94 237 DM 22,–
1C 244-94 237 DM 23,–
1C 346-94 237 DM 26,–

EMI ELECTROLA

Unverbindliche Richtpreise incl. MWSt.

Tamla Motown
TRADE MARK OF MOTOWN RECORD CORPORATION

Trink
Coca-Cola
SCHUTZMARKE
frischwärts®
Jeder Tag hat sein "frischwärts".
Ein nettes Wort. Eine gute Idee.
Ein spontaner Erfolg. Entdeckt es.
Erlebt es. Macht mehr daraus!
Meistert den Alltag.
Mit Spaß. Mit Schwung. Mit COKE.
frischwärts
Coca-Cola
SCHUTZMARKE
KOFFEINHALTIG